تكريم نبعة والمدرس (*)

السيد الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيها الحفل الكريم :

أحييكم أطيب تحية باسم وزارة الثقافة السورية، وأتوجه بأسمى آيات الشكر والتقدير والإكبار لقائد الوطن السيّد الرئيس بشار الأسد على ماأولاه من تكريم للمبدعين الفنانين التشكيليين الدكتور فاتح المدرس رحمه الله، والدكتور نذير نبعة حفظه الله وأمدّ في عمره، وذلك بمنحهما وسام

(*) كلمة السيد الوزير بمناسبة منح الفنانين التشكيليين الدكتور نذير نبعة والمرحوم الدكتور فاتح المدرس وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة، (مكتبة الأسد ٢٠٠٥/١٢/٢٩).

الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة، فتهانينا القلبية الحارة لك أيها المكرّم الدكتور نذير نبعة، ولكم كنا نتمنى أن يكون المكرم الدكتور فاتح المدرس بيننا جسماً، ولئن كان بيننا روحاً وتراثاً حياً ذلك لأن المبدعين لايموتون.

أيتها الأخوات ، أيها الأخوة :

إذا صح القول أن لا فن بلا إنسان فيمكن القول أيضاً أن لا إنسان بلا فن، فالفن ضرورة ملحة من ضرورات النفس الإنسانية في حوارها المستمر مع الكون والحياة، والمبدعون هم الذين يرتقون بهذه الضرورة الملحة إلى آفاق من الجدة والابتكار والإبداع ذي الطابع المفعم بالقيم الإنسانية.

ولئن كان المبدع هو ذلك الشخص الذي يتميز بالذكاء والفطنة، ويدرك التشابه والفوارق، ويتمتع بحاسة الذوق الجمالي والخيال، ولديه القدرة على المرونة والتساؤل دائماً فإن فنانَينا المكرمين قد خبرا العملية الإبداعية ذكاءً وإحساساً عالياً بالذوق الجمالي والخيال المترامي الأبعاد والأطياف، فأسبغا على الحياة جمالاً وبهاءً وسمواً، تجسّد ذلك كله في اللوحات المعبّرة التي صاغاها من وهج عواطفهم الإنسانية وسمو ضمائرهم الحية.

لقد تميزت الأعمال الإبداعية التي أنجزها الفنان نذير نبعة بالواقعية، وعالج قضايا الإنسان المعاصر، واهتم بالحياة الشعبية للناس، كما اهتم بالأساطير القديمة، واعتمد في إخراج ذلك كله على أسلوب يجمع بين الواقعية والرمزية.

واهتم الفنان المرحوم فاتح المدرس بتصوير البيئة الطبيعية والصناعية،

كما اهتم بمعاناة الإنسان وقضاياه، وأسبغ على فنه مشاعره الإنسانية وتطلعاته الفكرية السامية متمثلة في رسوماته عن المرأة ودورها، والأمومة ونبلها، والطفولة وبراءتها، والأرض وقدسيتها، والوطن وشموخه.

وعلى الرغم من تأثر فنانينا بالتجارب العالمية ومدارسها الفنية فقد ظلا محافظين على انتمائهما وأصالتهما، فتمثلا الحضارات القديمة وأساطيرها، والشخصيات الدينية عبر طقوس الخصب والأمومة والنظرات المشبعة بالانتظار والقدرية والتأملات المشبعة بالشمس والمعاناة والإشراق الروحي والأرض، وقد قال فاتح المدرس: «إن أي صخرة جاثمة في البرية هي أجمل من أي عمل فني».

إن التجربة الفنية لكل من المكرَّمين نذير نبعة وفاتح المدرس تتسم بالألق نهجاً وروحاً وأسلوباً، ومن هنا كانت مثار اهتمام النقاد والباحثين، وما كان ذلك ليكون لولا ما في هذه التجربة من جدة وتميز وفضاءات زاخرة بالشفافية والإيحاء والغنى في التأويل والتأمل معاً.

يرنو الفنان ببصره إلى الكون الممتد متأملاً ومنعماً النظر في خضمه الواسع فإذا هو يرتد إليه البصر، وهو زاخر بالرؤى والفكر والأخيلة والألوان، لتتبدى في لوحاته الجميلة الرائعة آثاراً خالدة معبرة عن روعة الحياة، وسمو التطلعات، ونبل الأهداف والغايات، والتناغم والانسجام بين رقة المشاعر والأحاسيس، وقدسية المثل الإنسانية، والتواصل مع نظام روحي يجذب إلى الأعماق بحيث يصبح الفن غزلاً بالوجود واتحاداً بجوهره، وليس تفسيراً لظواهره على حد تعبير الفنان العراقي المبدع نوري الراوي.

لقد وقف كل من فنانَينا المكرمين نفسه إلى فنه تبتلاً وعشقًا صوفيًا، فكان ثمة إبداع في الأعمال التي أداها، وغني عن البيان أن الإبداع لا يمكن أن يتأتى إلا بالمحبة والاندفاع والحماسة والإصرار والمكابدة والمعاناة وقوة الإرادة والتحمل والحرص على التفوق والتميز والتفرد.

وظف فنانانا المكرمان رؤيتهما الإنسانية للماضي، وأسقطاها على الواقع المعيش فيه ليغدو متجليًا في تكوينات مدروسة بمهارة ودقة وإتقان، تحمل عظمة الماضي الحي، وتزخر بالرموز والمصطلحات التشكيلية، فكان عملهما متسمًا بالإبداع والابتكار تجلى في نماذج فيها تعبير عن ذاتية الأمة وتأصيل لثقافتها، وكان ثمة تمازج بين الإيجابي البناء في تراثنا والإيجابي البناء من المدارس التشكيلية العالمية بما يحافظ على خصوصيتنا الثقافية، فجاء فنهما فعلاً متحديًا، فعلاً يغير ملامح الواقع في ظلال عولمة متوحشة ليجعله أكثر إنسانية وأغنى بالمشاعر السامية والقيم النبيلة انطلاقًا من رسالة أمتنا الحضارية الإنسانية.

أيها الحفل الكريم :

لقد شارك مكرمانا في كثير من المعارض الفردية والجماعية على جميع الصعد محليًا وعربيًا وعالميًا، ونالا جوائز تقديرية عبر مسيرتهما الفنية الإبداعية. ولئن اتسمت شخصية فاتح المدرس بطابع الفن التشكيلي فلابدَّ من الإشارة إلى أنه كان أديبًا قاصًا وشاعرًا مرهف الإحساس في الوقت نفسه، ويبدو أن الفن الذي يرتقي بذائقة الإنسان ويصقل مشاعره يتجاوز هذه المساحة إلى مساحات أوسع ترضي الاهتمامات وتلبي الرغبات والمواهب.

وكان التميز سمه من سمات المكرمين فاتح المدرس ونذير نبعة عبر مسيرة حياتهما، وتجلّى هذا التميز في دراستهما الجامعية وفي الأعمال التي اضطلعا بها، والمهام التي كلفاها، وفي المنتوجات الفنية التي أبدعاها.

ولما كانت العاطفة المتأججة والمشاعر الإنسانية المتقدة تعد منهلاً عذباً وثراً يستمد منه المبدع الطاقة على التحليق بعمله في عالم من المثل وفضاءات من الحق والخير والجمال، كانت سمات كل من مكرمينا الخلق الرفيع والتهذيب الجم والرقة في المشاعر والشفافية في السلوك والتصرفات.

وانطلاقاً من عالمي كلُ من مكرَّمينا، وما يتسم به هذا العالم من تميز في الأداء، وإخلاص لرسالة الفن ومحبة للوطن، وانتماء أصيل للأمة، وسمو في المناقب، جاء صنيع السيد الرئيس بشار الأسد بمنحهما وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة جزاء وفاقاً لعملها المتميز.

وإن إستراتيجية السيّد الرئيس بشار الأسد ترمي إلى رعاية الإبداع وتكريم المبدعين من أبناء الأمة الأموات منهم والأحياء في مختلف الميادين، هؤلاء الذين عملوا بإخلاص ونزاهة وتجرد، وجسّدوا حب الوطن وأبنائه في أعمالهم، فاستحقوا التقدير والإكرام، وهل ثمة وسام أرفع من وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة يمنحه قائد الوطن لمن وقف فنه وإبداعه لمجد الوطن وشرف الانتماء إليه عشقاً صوفياً، وتبتلاً على محرابه، ووفاءً للرسالة النبيلة التي اضطلع بها، فكان المبدع المكرم بحق الابن البار لعزة الوطن ومجد الأمة؟

فطوبى لمن حاز شرف الحصول على هذا الوسام من لدن قائد الوطن الذي يرعى الإبداع ويحوط ذويه بالإكبار والتقدير.

وتضاف هذه الحلقة من التكريم إلى حلقات سبقت كرم فيها قائد الوطن كوكبة من رجالات الفكر والثقافة في مختلف الميادين «الأدب، شعراً ورواية وقصة» العلوم البحتة، والعلوم الإنسانية، الطب.. الخ»، كما كرّمت السيدة عقيلته كوكبة من النساء الرائدات اللواتي خدمن وطنهنّ بكل إخلاص وتفان، وكن نماذج مشرفة في الانتماء إلى الوطن ممارسة وسلوكاً وأداءً.

شكراً جزيلاً لك أيها الرئيس القائد بشار الأسد، القائد المبدع الذي يرعى الإبداع، ويشجع المبدعين من أبناء الأمة ويحوطهم بالتقدير والتخليد. وتهانينا للمكرمين الفنانين المبدعين فاتح المدرس ونذير النبعة، متمنياً للدكتور نذير النبعة استمرارية الألق والتفوق والصحة والسعادة والهناءة، وللدكتور فاتح المدرس الرحمة الواسعة سعة ما قدمه لأمته من أفانين الإبداع، والشكر ممتد لكم أيها الحاضرون الكرام لحضوركم حفلنا، وإلى لقاءات أخر يكرّم فيها قائد الوطن باسم الوطن مبدعين آخرين.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

١١

الميمني علامة الهند

رئيس التحرير
علي القيم

زيارتي إلى الهند في خريف السنة الماضية، كانت فرصة جيدة للتعرّف على أعلام هذا البلد العريق في مجالات الأدب والتراث والفقه العربي الإسلامي، وعلى رأسهم العلامة عبد العزيز الميمني الراجكوتي (١٨٨٩ - ١٩٧٨) الذي يعد من علماء الهند الأفذاذ الذين ذاع صيتهم في العالم وطبقت شهرتهم الآفاق، وكان أسلوبه أقرب إلى أسلوب أبي العلاء المعري في النثر .. ممزوجاً بالأمثال والأبيات، وفيه روعة البلاغة والفصاحة..

لقد اشتغل الميمني بالعلم أكثر من نصف قرن، فخدم اللغة العربية والأدب تدريساً وتأليفاً ، وخلّف وراءه مجموعة كبيرة من تلاميذه، ومؤلفات علمية قيمة في اللغة والأدب، تعد آية في التحقيق والشرح والتعليق، وقد عرف في الوطن العربي والعالم الإسلامي كحجة في اللغة والأدب، وحافظ للأشعار والأنساب والآداب، على طريقة السلف من العلماء والأعلام، وعالم بالنحو والصرف والمعاني والبيان، كما عرف بقوة ذاكرته وبصيرته النافذة واستنتاجه العميق وشغفه بالبحث والتحقيق والتعليق والتدقيق..

يتحدث الميمني عن نفسه فيقول إنه : «حفظ في صباه المعلّقات العشرة، وديوان الحماسة ، وديوان المتنبي ، كما حفظ جزءاً كبيراً من مراجع اللغة والأدب مثل : جمهرة القرشي، والمفضليات للمفضل الضبي، والكامل للمبرّد ، والنوادر لأبي زيد ، والبيان والتبيين للجاحظ ، وأدب الكاتب لابن قتيبة الدينوري، وشرح الاقتضاب لابن السيد البطليوسي، ومما يدل على قوة ذاكرته وحسن استحُضاره إلى آخر أيام حياته، ما نقل عنه أنه كان يحفظ نحو / ١٧٠ / ألف بيت من شعر التراث العربي القديم.

❖ ❖ ❖

لقد اشتغل العلامة الميمني بالتدريس في مراكز علمية عديدة في شبه القارة الهندية . وقام بجولات واسعة في البلدان الإسلامية مثل : إيران وتركيا ومصر والعراق ولبنان وتونس والمغرب والسعودية، وخصّ سورية بزيارات عديدة، فأحبها وأحبته وأكرمته أكثر من أي دولة أخرى من تلك البلاد، فاستفاد من مكتباتها الغنية، وتعرّف على علمائها وأدبائها ومثقفيها الذين كانوا يحبونه ويكرمونه ويقدرونه حق تقدير ، وكانت أول رحلة علمية عام ١٩٣٥، استفاد فيها من خمس وسبعين مكتبة عامة وخاصة في القاهرة والإسكندرية وإستانبول وحلب ودمشق

والقدس ولبنان والنجف، وانتخب من تلك المكتبات مخطوطات نادرة ، قام فيما بعد بتحقيقها ونشرها بنفسه، أو عن طريق تلاميذه، وزار سورية مرة ثانية عام ١٩٤٤ م حين شارك في الذكرى الألفية لأبي العلاء المعري ، ثم قام برحلتين سنة ١٩٥٦ وسنة ١٩٥٨ إلى إيران والعراق وسورية ولبنان وتركيا ومصر وتونس والمغرب وذلك لشراء مصادر العلوم الإسلامية والآداب العربية لمعهد الدراسات الإسلامية في كراتشي ، وقام بزيارة الحرمين الشريفين لأداء مناسك الحج سنة عام ١٩٥٧ ، وكانت آخر زيارة لسورية سنة ١٩٦٠، بناء على دعوة من وزارة الثقافة السورية، وذلك للاستفادة من خبرته في أمر تحقيق بعض المخطوطات المهمة ونشرها تحت إشراف الوزارة.

انفردت سورية بقصب السبق بين جميع البلدان العربية والإسلامية في تكريم العلامة الميمني ، وتقدير خدماته العلمية والأدبية ، فاختاره المجمع العلمي العربي بدمشق لعضويته في عام ١٩٢٨، كما نشر له كثيراً من الدراسات والتحقيقات في مجلة المجمع قبل العضوية وبعدها ، وبعد ذلك منحه مجمع اللغة العربية بالقاهرة عضويته ، كما انتخبه محب الدين الخطيب ، لطول باعه وعلو كعبه في اللغة العربية ، عضواً في لجنة التحقيق الرباعية لتصحيح القاموس العربي المعروف «لسان العرب» لابن منظور، وكانت الحكومة السورية هي الوحيدة بين البلدان العربية التي كرمت الميمني ، بناء على طلب من المجمع العربي بدمشق ، بمنحه وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى، عام ١٩٧٧، تقديراً لعظيم جهوده في تحقيق التراث العربي ونشر اللغة العربية.. وقد قامت حكومة باكستان بتكريمه مرتين: أولاً ، منحته سنة ١٩٦٦ م وسام الرئاسة، اعترافاً بخدماته الجليلة في العلم والأدب وإحياء التراث العربي القديم ، وثانياً : منحته في أواخر حياته لقب شرف..

❖ ❖ ❖

مؤلفات الميمني المطبوعة، فقد شملت التأليف وتحقيق المخطوطات الأدبية القديمة والقيام بشرحها والتعليق عليها، نذكر من هذه الكتب:

ابن رشيق القيرواني : حياته والبيئة التي نشأ فيها - القاهرة ١٩٢٤ .

- النتف من شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف - القاهرة ١٩٢٤ م .

- ثلاث رسائل من نوادر المخطوطات - القاهرة ١٩٢٥ م

- كتاب ما تلحن فيه العوام ، لعلي بن حمزه الكسائي.

- رسالة محي الدين بن عربي إلى الإمام الفخر الرازي.

- أبو العلاء وما إليه - القاهرة ١٩٢٥ م .

- رسالة الملائكة للمعري - القاهرة ١٩٢٦م.

- زيادات ديوان شعر المتنبي - القاهرة ١٩٢٦ . م

- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي - القاهرة ١٩٣٥ م

- الطرائف الأدبية - القاهرة ١٩٣٧ .

- ديوان زهير بن أبي سلمى.

- شرح الحماسة لأبي تمام.

ويعد كتاب « سمط اللآلي» من أهم كتبه التي أثرى به العلامة الميمني المكتبة الأدبية العربية، وأثبت به كفاءته العلمية ، ورفع به رأس أهل الهند في مجال خدمة اللغة العربية وآدابها ، وضرب نموذجاً رائعاً وقدوة مثلى لكل من رام خدمة اللغة ورغب في تحقيق آدابها ، والكتاب في الأصل شرح وتعليق على كتاب الوزير أبي عبيد البكري، والميمني بنفسه يشير إلى بعض مزايا كتابه فيقول : « فجاء الكتاب على ما

يروق كل أديب ظريف جماله وبهاؤه.. والكتاب احتوى على كثير من الفوائد العلمية والأدبية ، وقد أضاف الميمني إلى شرح البكري أموراً نافعة.

❖ ❖ ❖

أما كتابه « الطرائف الأدبية » فيعد تحفة أدبية جمع فيها مختارات من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام، وقصائد نادرة لأمية أبي النجم ، وتائية عمرو ، وعينية الصمة، واللامية والدالية والهائية لابن الرقاع ، وعينيه أبي زبيد الطائي ، ونونية خالد بن صفوان».

يذكر« الميمني » في هذه الطرائف تاريخ نسخ القصائد ، ويثبتُ خلافات النسخ ، ويحل رموز النصوص المستعصية، ويكمل نواقصها المشوهة، ويحلل مضامينها ويشرح أشعارها ، ويترجم رجالها، وكل سطر في تعليقاته يدل على علمه بمفردات اللغة ومعجماتها، وأسرارها ورجالها في الأدوار المختلفة ، كما يدل على قدرته الفائقة في علم النحو والمعاني والبيان..

ومما لفت نظري في كتاب « الطرائف الأدبية» المقدمة التي كتبها الأستاذ الكبير أحمد أمين التي نقتطف منها:

« حدثني أثناء إقامته أن لديه رسائل كثيرة يود نشرها بعد أن يُعنى بتصحيحها وتخريجها، وظل يدأب في العمل في دار الكتب المصرية ويمضي أكثر وقته في النسخ والتعليق ، ثم سافر إلى الشام والعراق والأستانه.. نقب في دور الكتب باحثاً عن النفائس، منقباً عن النوادر، مما لم يسبق نشره ، ولم يسمع به إلا العدد القليل من العلماء، ولما عاد إلى الهند خلا بنفسه وبيضّ ما جمع وصحح وذيل، ولقي في ذلك من العناء ما أترك تقديره على القراء ، ثم كان يرسل إليّ هذه الرسائل تباعاً حتى تم عندي هذا المجموع ، فترددت في أن أنشره في رسائل صغيرة، كل رسالة لها

موضوعها وعنوانها أو أن أجمعها في كتاب ، ثم رجحت بعد التفكير الرأي الثاني، لأننا جربنا نشر الرسائل المفردة فرأينا إقبال الجمهور عليها ضعيفاً والعناية بها قليلاً والمجموع من الرسائل أكثر اجتذاباً للقراء وهم به أكثر عناية ، ورأيت الدر إذا نظم ، خير منه إذا نثر ، والزهر في طاقة أجمل منه منثوراً في حديقة أو قل هو أقرب منالاً وأسهل وصالاً وأيسر على الفنان إن أراد الموازنة بين الألوان »..

من يدقق في أعمال العلامة « الميمني» يجد أنه درس مئات الكتب العربية المهمة والمخطوطات الفريدة التي وجدها في المدن والأمصار العربية والإسلامية التي زارها، واجتذب نوادرها وفرائدها إلى قلبه وقام بتدقيقها وتحقيقها ونشرها، فكانت ذخيرة عظيمة لتاريخ اللغة العربية وأشعارها ومفرداتها وأعلامها ، فضرب بذلك نموذجاً رائعاً ، وقدوة مثلى لكل من رام خدمة لغة الضاد ، ورغب في تحقيق آدابها.

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

١٨

نحن والتخلف

د. فاخر عاقل (*)

تقول العرب: صديقك من صدقك وليس من صدقك وجريا على هذه القاعدة أصدق القارئ وابسط الحقيقة بين يديه دون مواربة أو مجاملة.

الحقيقة المرة أننا - نحن العرب - شعب متخلف. ان شعبنا الذي يعد حوالي اربعمئة مليون نسمة نصفه أمي لا يعرف القراءة والكتابة وثلاثة أرباع هذا النصف الأمي من النساء. يفاخر العرب بأنهم كانوا أمة عظيمة ذات حضارة راقية لكن الشاعر يقول:

ان الفتى من يقول ها أنذا ... ليس الفتى من يقول كان أبي

(*) دكتور ومفكر سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

وتنول الحكمة بالجد لا بالجد

نعم كنا أمة عظيمة لكننا الآن متخلفون نصفنا يجهل مجرد القراءة والكتابة ونصفنا أمي بالمعنى الواسع لكلمة أمي ويقول علماء الاجتماع أن مظاهر التخلف ثلاث:

الجهل والفقر والمرض ولاشك أن أهمها الجهل ولو استطعنا أن نتغلب على الجهل وهو أهمها لأمكننا أن نتخلص بسهولة من الفقر والمرض.

من العلم والتعليم يجب أن نبدأ . العلم بجميع أنواعه العلم مشاع لا وطن له. يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم «اطلبوا العلم ولو في الصين».

واليوم يجب أن نطلب العلم من الغرب دون حياء أو تردد، مسترشدين باليابان التي أخذت علوم الغرب ولم تتخل عن قوميتها وعاداتها ودينها وغير ذلك من عاداتها.

بالترجمة يجب أن نبدأ محتذين بذلك حذو ما فعل المأمون يجب أن نترجم من كل اللغات، ولكل فروع العلوم ويجب أن نعمم هذه التراجم وهنا تبدو أهمية تعلم وتعليم اللغات الأجنبية ولاسيما اللغة الانكليزية إننا بحاجة ماسة إلى ثورة تربوية من الأعماق، ثورة تقلب الجذور، ثورة تبدأ من رياض الأطفال وتنتهي بالجامعات، ثورة تشمل الجميع. وهنا تتجلى أهمية مكافحة الأمية بجميع أنواعها لا أمية القراءة والكتابة فقط، بل يجب مكافحة الأمية الاجتماعية والاقتصادية والصحية والدينية وغير ذلك من أنواع الأميات.

يجب أن نوجه عنايتنا الكبرى إلى تعليم المرأة والنهوض بها إلى المستوى اللائق.

يجب أن نهتم اهتماما شديدا بشعب التعليم الإلزامي كما يجب، أن نشير إلى نسبة التسرب العالية في تعليمنا الالزامي كما يجب أن نشير إلى نسبة التوالد العالية جدا في وطننا العربي هذا وتلحيا لمعالجتها.

يجب أن نهتم أشد الاهتمام بالتوجيه المهني الذي لا وجود له في وطننا العربي والمنتشر في كل البلاد المتقدمة يجب أن نهيء أولادنا للمهن التي تصلح لهم ويصلحون لها وأن ٢٥٪ فقط من حاملي شهادات التعليم الثانوي في البلاد المتقدمة يدخلون الجامعات في الولايات المتحدة وإنكلترا واليابان وبقية البلاد المتقدمة.

أما الباقون فيذهبون إلى العمل بعد أن يتوجهون إلى المهن التي تناسبهم ويناسبونها جرياً على المبدأ القائل «الرجل المناسب في المكان المناسب».

إن القبول في الجامعات والمعاهد العليا في بلادنا يتم على أساس من العلامات، والعلامات غير كافية ولا واقية وقد اجري



الأميركيون تجربة منذ أكثر من خمسين سنة جرت كما يلي:

امتحن عدد من الأساتذة عدداً معيناً من الطلاب وبعد ستة أشهر نقلت الأوراق الامتحانية إلى أوراق جديدة وأعطيت إلى نفس الأساتذة وصححوها ثانية وجرت المقارنة بين علامات التصحيحين فكان الفرق أحياناً هائلاً إذ بلغ حوالي ٥٠٪ في بعض الحالات.

إننا أخذنا فكرة العلامات وسيلة وحيدة إلى دخول الجامعة وفي كافة فروع الدراسة الجامعية عن المصريين. وقد ثبت أن العلامات غير كافية وحدها لتحديد مصير الطالب.

إن تاريخ الطالب الدراسي هام جداً في اختياره لهذا الفرع أو ذاك. ثم من قال إن الطب يحتاج إلى الذكاء أكثر من الفلسفة؟.

مرة ثانية نعود إلى دراسة أجراها الأميركيون عن ذكاء الفئات المختلفة فوجدوا أن أعلى درجات الذكاء موجودة عند الفلاسفة وليس عند الأطباء.

وإن تفضيل الطب أو الصيدلة أو طب الأسنان أو غيرها إنما يعود لأسباب مادية ذلك بأن دخول الأطباء المادية أكثر من دخول الفلاسفة ولذلك فإن الإقبال شديد على دراسة الطب.

أمر آخر على جانب كبير من الأهمية يجب أن نتبعه للتخلص من الجهل ألا وهو التخطيط التربوي.

فالبلاد المتقدمة تخطط للعدد المطلوب لها من المستقبل في كل فرع من فروع الدراسة. أما نحن فنقبل في الكليات أعداداً ينتهي أمرها حين التخرج بالبطالة ولذلك فبلادنا العربية كلها تشكو من بطالة المتعلمين في بعض الفروع أو من نقصانهم

في بعض الفروع الأخرى . إذن: الجهل هو العائق الأكبر لتقدمنا وبالقضاء عليه نقضي تلقائياً وبسهولة على الفقر والمرض.. إننا بحاجة ماسة لترجمة المراجع وبحاجة ماسة للتأليف وإننا بحاجة ماسة جداً للعلماء وهنا نقرر أهمية الإيفاد إلى البلاد المتقدمة شريطة أن يكون الإيفاد للمتفوقين وليس للمحظوظين.

يجب أن نعمد إلى ثورة تربوية وخاصة في الجامعات إن الكتاب المقرر الوحيد في الجامعة خطأ فادح يجب أن تتنوع المراجع وأن تكثر . يجب أن تكون في كل اللغات. كما يجب أن تعمم وتتنامى المكتبات في الجامعة كما يجب أن تعمم المختبرات. يجب أن تدخل جامعاتنا المجلات العلمية والمراجع الأجنبية. يجب أن نهتم اهتماماً فعلياً بالبحث العلمي وأن نعممه. وأنا أعلم أن ثمة بداية متواضعة للبحث العلمي في جامعاتنا ولكنني آسف جداً حين أقول «فاقد الشيء لا يعطيه».

يجب أن يكون للبحث العلمي وزارة خاصة. وميزانية خاصة وميزانية سخية جداً تغطي البحث العلمي تغطية كاملة يجب أن ينفق على البحث العلمي في الوزارات والجامعات إنفاقاً سخياً ويجب أن نحث المواطن والهيئات التجارية على التبرع للبحث العلمي. وفي هذا المجال أنصح من البداية باستقدام الخبراء الأجانب وعلى إغناء المكتبات وبداية إنشاء المخابر الكافية وإنشاء ورشات العمل العلمية وتزويد الكليات بالمراجع اللازمة والمجلات الأجنبية كل في اختصاصه .

سمعت أن الدولة زادت من رواتب الأساتذة فإذا كان هذا صحيحاً. كان أمراً رائعاً مشكوراً يوفر أساتذة قديرين ويقلل من هجرة الأدمغة.

هذا عن الجهل ومحاربته. وكما قلت فإن محاربته هي أول مفاتيح محاربة الفقر والمرض وأهمها.

فإذا كان من غير اختصاصي التحدث عن مكافحة الفقر والمرض فأترك هذا الأمر للاختصاصيين فيه.

ولكنني أعود لأدعو بإلحاح شديد إلى العمل على مكافحة الجهل والبداية به حالاً. وصدق من قال: «كل من سار على الدرب وصل».

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

نشوء المدن الأولى في الشرق القديم وصور الحياة اليومية

فايز مقدسي (*)

خلال آلاف السنين عاش الإنسان في الشرق القديم وهمه الأساسي تأمين حاجته من الغذاء وذلك مما كانت توفره له الطبيعة وعلى نحو عشوائي، ومن الطرائد التي كان يصطادها. لذلك فقد كان الإنسان الشرقي القديم يبحث في تنقله الدائم عن أماكن غنية بالأشجار والواقعة على ضفاف الأنهار وبالقرب من مصادر المياه حيث يتوفر له وعلى نحو أفضل الغذاء والماء، فإذا حدث وأدرك الجفاف ذلك المكان انتقل إلى مكان آخر أكثر خصوبة.

(*) شاعر وكاتب وباحث سوري مقيم في باريس

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

التطور العظيم أو النقلة الكبرى التي تمت في حياة الإنسان المتنقل من مكان إلى آخر بحثاً عن الغذاء والماء كانت اكتشاف الزراعة، وهكذا وقبل أكثر من ثمانية ألف عام من اليوم، كما تدل الحفريات والاكتشافات الأثرية، بدأ الإنسان المتنقل يختفي ليحل مكانه في المشرق الإنسان المزارع المستقر كما بينت حفريات «تل مريبط» في سورية، ذلك أن الزراعة سمحت للإنسان بالاستقرار في نفس المكان طالما أنها كانت توفر له غذاء من منتوجات الأرض ومن منتوجات المواشي ولفترة طويلة من الزمن، هكذا بدأ نشوء التجمعات السكانية الأولى حول الأراضي الصالحة للزراعة والضرورية للمواشي، هذه التجمعات الصغيرة تحولت مع الزمن إلى قرى صغيرة حيث بدأ بناء البيوت للسكن. تلك القرى تحولت مع الزمن إلى مدن والمدن إلى تجمع مدن وتجمع المدن وما يحيط بها من قرى وأراضي إلى مملكة. ثم إن الإنسان الذي تحول من متنقل إلى مستقر وأصبح راعياً ومزارعاً قد قادته الظروف الجديدة إلى ابتكار أول شكل من أشكال الصناعة أي المهن الحرفية، فراح يجهد لصنع الأشياء والأدوات الضرورية لحياته اليومية فصار يصنع الجرار لحفظ الماء والسوائل، والطوب اللازم للبناء، بناء البيوت والقصور والمعابد والأسوار، ثم صنع الأسلحة اللازمة للدفاع عن نفسه وعن مدينته وايضا لشن الحروب على غيره خاصة بعد اكتشاف النحاس والبرونز ومن ثم الحديد لاحقاً على عهد الحثيين.

على هذا النحو توسعت القرية وأضحت مدينة، كما اسلفنا، فيها البيوت والمعابد والقصور والأسواق التجارية وأماكن عمل الحرفيين، وأضحت تحوطها الأسوار للدفاع عنها ورد هجمات الطامعين في ثروتها وتنظيم حركة الدخول والخروج منها حيث صار يتدفق إليها عدد لابأس به من القادمين من الأرياف بحثاً عن عمل يومي، ولقد صارت كل مدينة مملكة أشبه بدولة جعلت لنفسها إلهاً أو أكثر يحميها وهي تتعبد له الأمر الذي تطلب بناء المعابد والهياكل الأولى في التاريخ لتكون مسكناً للآله أو لأرباب الشعائر ومقراً لأداء الطقوس الدينية. وكان الإله يحكم المدينة-المملكة رمزياً عن طريق الملك الذي كان يستمد سلطته من الآله كما تبين مقدمة قوانين حورابي: «أنا حمورابي راعي الإله.. انليل.. (...) أنا الملك القوي الذي أبهج قلب الاله «مردوخ» والذي جعل المدينة تزدهر (...) هو في هو إسعاد الناس كما أمرني «مردوخ..»[١].

وعلى هذا النحو نشأت في المعبد فئة خاصة من الناس هم الكهنة الذين اتخذوا من المعابد مقراً لهم وصاروا وسطاء بين



الآلهة والناس واحتكروا العلوم والمعارف ثم، وفيما بعد، الكتابة ولزمن ليس بالقليل، وكذلك نشأت في القصر فئة خاصة هي حاشية الملك وتضم كل الموظفين، وقواد الجيش ورجال الإدارة الذين شكلوا طبقة عليا وبدأ انقسام المجتمع إلى طبقات، وصار الملك يمثل السلطة الزمنية والكهنة يمثلون السلطة الدينية، ثم أصبح مركز المدينة سوقاً يتم فيه بيع وشراء ومقايضة كل ما كان الإنسان يحتاجه آنذاك على هذا النحو بدأ ظهور التجارة في أبسط صورها أي المقايضة، حيث بدأ سكان الأرياف القريبة يحملون منتوجات الحقول والحيوانات إلى سوق المدينة ووافق ذلك ظهور الحرفيين والصناع، نجار، حداد، صانع غرف.. إلخ.. ثم وفي وقت لاحق، ونتيجة الاستقرار المادي راح الإنسان يرضي تطلعاته الروحية محاولاً تفسير الكون حوله وإشباع حاجته الجمالية فظهر الفن، وعلى نحو خاص فن النحت كما يبين ذلك العدد الكبير من التماثيل والمنحوتات التي عثر عليها في كل أرجاء المنطقة، ثم ولما ابتكر الإنسان الدولاب أو العجلة فقد كان ذلك الابتكار نقلة كبرى ساهمت في تطوير المواصلات مما أدى إلى ازدهار حركة التجارة والتبادل وتحديث فن الحرب وتسريع نقل وتسقط الأخبار والأحداث وتقليص المسافات، وفي هذا العالم الذي بدأ يصبح معقداً كان لابد من أن تنشأ أول صورة للدولة أو الحكومة ومعها الإدارة والقوانين التي تنظم الحياة الاجتماعية والاقتصادية من بيع وشراء وتملك وزواج وإرث وعقارات وتبين حقوق وواجبات

المواطنين وتنظم العلاقات بين طبقات المجتمع وجباية الضرائب وفرض المكوس والرسوم إلى آخر كل ذلك، ولم يعد يلزم بعد ذلك سوى ابتكارالكتابة، في صورها لينتقل الإنسان من ما قبل التاريخ إلى التاريخ، حيث صار بوسعه بفضل الكتابة، تدوين الأحداث وحفظ الماضي والانتقال من الشفهي إلى المدون وهذا ما حدث في ما بين النهرين /العراق القديم/ حيث ظهر النسق الأول للكتابة المسمارية المقطعية السومرية. والذي تطور مع الزمن حتى انتهى به الأمر على أن تحول إلى نظام أبجدي، أي علامات قليلة تدل على أصوات اللغة الأساسية.

لو استعرضنا الآن وفي لمحات سريعة أولى المدن التي عرفها تاريخ الشرق القديم فإننا نجد، وهذا هو رأي أكثر المختصين بالموضوع، أن مدينة «أريحا» تعدّ من أولى وأقدم مدن العالم التي لا تزال مأهولة إلى اليوم، وأقدم آثار أريحا «الفلسطينية» يبين أن سكانها الأوائل كانوا تجمع صيادين في قرية صغيرة وكانوا يعتمدون في تأمين قوتهم اليومي على الصيد، ثم وفي وقت لاحق وكما دلت الحفريات، صاروا يعتمدون على الزراعة وكانوا يسكنون في بيوت ذات هندسة دائرية الشكل حيث إن الإنسان احتاج إلى زمن ليكتشف الأشكال الهندسية الأخرى ويبدو أن سوراً عالياً تقوم عليه أبراج مراقبة كان يحوط المدينة. ويقدر البحاثة عدد سكان أريحا في أول عندها وفي ذلك الزمن الغابر بحوالي /٧٠٠٠/سبعة آلاف نسمة، وكانت «أريحا» قد بنيت في أساسها الأول على مقربة من مصدر للمياه تسمح بتحويل الأرض القاحلة إلى حقول مزروعة سمح انتاجها بتحويل المدينة إلى منطقة مزدهرة، ولما كانت أريحا» تقع على مفترق الطرق التجارية التي كانت تسلكها القوافل التي تنقل البضائع والسلع فقد جعل منها ذلك مدينة تجارية وغنية مما أدى إلى طمع جيرانها بها وكان قربها من البحر الميت يسمح لها بالحصول على الملح الذي كان آنذاك مادة نادرة ومطلوبة لأنه كان يسمح بالحفاظ على المواد الغذائية، وخاصة اللحوم، لفترة طويلة.

في منطقة ما بين النهرين /العراق/ نعثر على مدن أخرى قديمة قدم التاريخ ظهرت وازدهرت، ومن أقدم تلك المدن-الممالك مدينة أو مملكة «أوروك».. التي كانت تقع على ضفاف نهر الفرات، وقد نشأت على عهد السومريين أقدم سكان العراق القديم حوالي الألف الرابع قبل الميلاد، واستطاعت أوروك عن طريق الحروب أن تفرض نفسها كقوة عظمى على المدن الأخرى المتاخمة لها، وقد بينت الحفريات أن.. أوروك كانت في عهد ازدهارها تضم حوالي أربعين ألفاً من السكان، وانه قد تم شق قنوات وإنشاء

[illegible] لتنظيم الزراعة واتقاء حدوث [illegible] والمجاعة.

[illegible] أن المدينة كما [illegible] في الألواح المكتشفة تكونت من [illegible] في البداية وأنها كانت تمتد [illegible] هكتار، وهي مساحة [illegible] ذلك الزمن، وأن نصف المدينة كان مكرساً للإله «آن» أي إله السماء ونصفها الثاني للربة «إنانا» أو عشتار فيما بعد، ربة الحب والخصب والحرب ومعابد المدينة كانت مخصصة لهذين الربين.

وكانت المدينة تضم العديد من المعابد المؤلفة من عدة طوابق يطلق عليها اسم «زكورات» كما هو معروف Ziggourat مخصصة لإقامة الشعائر الدينية وفي أرجائها تقوم التماثيل والأنصاب والمنحوتات التي تمثل الآلهة المتعددة حيث كان لكل إله وظيفة معينة يقوم بها، وكان المعبد يعدّ بمثابة المقر الأرضي للإله وقت نزوله من الأعالي لزيارة المدينة، وكان رضا الإله حامي المدينة يتمثل في وفرة المحاصيل الزراعية- أما سخطه فكان يتمثل في المجاعة أو الكوارث والأوبئة التي كانت تهدد المدينة من حين إلى حين، ولإرضاء الإله واتقاء غضبه فقد كان سكان «أوروك» يقدمون له الأضاحي ويرفعون له [illegible] والنذور [illegible] من محفوظات «أوروك» التي عثر عليها نعلم أن تقدمات الناس [illegible] كانت تتمثل في كمية وافرة من [illegible] والتمر وأنواع الفواكه المجففة بالإضافة إلى عدد من الغنم والعجول والأبقار وكانت هذه الأشياء تستخدم في [illegible] العاملين في المعبد من كهنة وكتبة وفنانين وعاملين وعبيد وراهبات.

ولإعطاء صورة عن مجرى الحياة اليومية في واحدة من تلك المدن الأولى في الشرق القديم فإننا نستطيع أن ندخل إلى مدينة أخرى غابرة في بلاد ما بين النهرين هي «أور» والتي كانت بدورها مملكة مزدهرة.

وتسمح النصوص المكتشفة والمعروفة أن نعرف أن مساحة «أور» كانت تتجاوز الـ /٥٨٠/ هكتار، وأن على هكتار من الأرض كان هناك حوالي /١١٠/ بيوت وأن المعدل الوسطي لسكان البيت الواحد كان آنذاك حوالي ستة أشخاص «أي عائلة أو أسرة مؤلفة من الأب والأم والأولاد، ويمكن أن نضيف إليهم في بعض الأحيان الجد أو الجدة وبعض الخدم والعبيد إن كانت حالة الأسرة المادية أو الاجتماعية تسمح بذلك، ويقدر المختصون اليوم عدد سكان «أور» القديمة بعدد يتراوح بين /٢٥٠/ و /٤٠٠/ ألف نسمة وذلك في الألف الثالث ق.م.

ويستطيع المرء استناداً الى المعطيات الاثرية، أن يتصور ازقة المدينة الضيقة المستقيمة كانت تزدحم بالمارة والباعة المتجولين وبالأولاد والنساء، وكانت موضة تلك الأيام تقتضي من الرجال اطلاق اللحى والاعتناء بها. وكانوا يلفون اجسادهم بقطعة من القماش يعقدونها عند الخصر، وكانت النساء يلتحفن بثوب واسع فاقع الألوان ومفتوح على طرفه الأيمن بحيث يسمح بتحرير دكة الذراع الأيمن، وكانت موضة الألف الثالث ق.م، تفرض على النساء والرجال التزين بالجواهر والأحجار الكريمة والحلي والأقراط والأساور حسب الحالة المادية لكل شخص وكما تبين التماثيل والمنحوتات.

وكانت هذه الجموع تملأ أزقة المدينة، كما سبق، وتراها في حركة دائبة للتنزه والتسوق والذهاب إلى المعبد أو للنهر لجلب الماء اللازم للشرب والطبخ والغسل لذلك فقد كان مشهد الصبايا حاملات الجرار على رؤوسهن امراً مألوفاً، بالإضافة إلى الدواب المحملة بالخضار والثمار والأسماك المعدة للبيع والباعة الجالسين على الأرض ينادون على بضائعهم المعروضة أمامهم.

وكان المنزل في مدينة «أور» يتألف من طابق واحد وأحياناً من اثنين وربما وصل إلى ثلاثة في أحيان نادرة، وذلك حسب عدد قاطنيه ووضعهم المادي، وكان للبيت باب أساسي للدخول إليه والخروج منه وبعض الفتحات في الجدار لتهوية المنزل، أما عدم وجود نوافذ كبيرة في الجدران فقد كان بسبب الحاجة إلى وقاية الدار من حرارة الشمس ومن الغبار.

وكان البيت من الداخل، وبشكل عام، واسعاً مرتباً وهذا الأمر ينطبق بصورة خاصة على دور الأغنياء والموظفين وحاشية الملك، ومما لاشك فيه انه كان في «اور» كغيرها من المدن آنذاك، أحياء خاصة بالطبقات الشعبية الفقيرة، فقد عثر الآثاريون على أحياء قريبة من المعبد فيها مباني فقيرة ومتواضعة يعتقد أنها كانت خاصة بالإرقاء الذين كانوا يعلمون في المعابد وفي الحقول.

وكانت هندسة المباني المعمارية تعتمد غالباً على المخطط التالي: باحة داخلية يقوم حولها البيت: المطبخ غرفة استقبال، وغرف خاصة بالخدم، ومن ثم فهناك سلم خشبي يصعد عليه المرء إلى الطابق الأعلى حيث تقع الغرف المخصصة للنوم، وكانت الجدران تطلى باللون الأبيض لاتقاء حرارة الشمس.

ومن الطريف أن الصورة التي رسمها المؤرخ الرحالة الشهير «هيدرودوت» القرن الخامس ق.م.. في تأريخه لمدينة «بابل» لا تختلف كثيراً عن صور المدن القديمة التي نتحدث عنها فهو يصف «بابل» قائلاً:

«كانت مدينة» بابل «محاطة بالأسوار الخارجية والداخلية وكان نهر الفرات يقسمها إلى قسمين، وكانت البيوت مؤلفة من ثلاثة طوابق وأحياناً أربعة وكانت الأزقة مستقيمة ومتقاطعة مع الأزقة الأخرى وكلها تفضي إلى النهر، في القسم الأول من المدينة كان يقوم القصر الملكي الواسع والمحصن، وفي نصفها الثاني كانت تقع المعابد حيث كان ينتصب تمثال الإله «مردوخ» (٢).

وكان عدد السكان في المدن الأولى في تضاعف مستمر نتيجة وفود اليد العاملة من سكان الأرياف ومن الغرباء إلى المدينة بحثاً عن عمل، وكان أولئك العمال يستقرون في المدينة أو على أطرافها مضاعفين بذلك عدد السكان وكانت المدينة آنذاك تضطر لشن الحروب على جيرانها لتضم إلى حدودها مساحات إضافية من الأراضي الزراعية لتستطيع تأمين حاجة الجميع من الغذاء.

إذا صعدنا الآن باتجاه أعالي ما بين النهرين، أي باتجاه الجزيرة السورية اليوم، فإننا نقع على مدينة أخرى عظيمة وحاضرة كبرى من حواضر الشرق القديم هي مدينة أو مملكة «ماري» تل الحريري حالياً قرب بلدة البوكمال التي كشف عنها في ثلاثينيات القرن العشرين الآثاري الفرنسي «أندريه بارو» ثم تتالت فيها المواسم التنقيبية ولا تزال بحيث أن مدينة كبرى ظهرت من تحت طبقات الأرض من جديد إلى الوجود بقصورها وبيوتها ومعابدها ذات الهندسة المتميزة وخاصة بتماثيلها التي أعطت فكرة جيدة عن التطور الذي بلغه آنذاك فن النحت ومن أشهر المنحوتات التي جاءتنا من «ماري» التمثال النادر المعروف اليوم باسم «ربة الينبوع» الذي عثر عليه في قصر ملك ماري الشهير «زمري ليم» بالإضافة إلى تمثال يمثل المغنية الموسيقية «أور- نينا».

ولقد كانت «ماري» في عصر ازدهارها إحدى كبرى عواصم الشرق القديم ومركزاً أساسياً ودينياً وفنيا وثقافياً هاماً أو أحد المراكز التجارية الاقتصادية نظراً لموقعها الاستراتيجي الهام ما بين أرض الرافدين والمتوسط، ويبدو أن قصر ملك ماري/ زمري- ليم/ كان قصراً شهيراً في الألف الثاني ق.م وكان يعتبر كواحد من أجمل القصور الملكية في الشرق القديم بحيث أن ملك «أوغاريت» على الشاطئ السوري كما نعلم من الوثائق، تكلف مشقة السفر إلى «ماري» ليعاين بنفسه جمال الهندسة المعمارية واتساع وبهاء ذلك القصر.

ويبدو أن القصر كان يمتد على مساحة هكتارين من الأرض، وأنه كان يضم حوالي /٣٠٠/ غرفة وصالة، وكان ارتفاع جدرانه يصل إلى عشرة أمتار، وكان فيه صالة

العرش، وصالات خاصة بالاستقبالات الملكية بالإضافة إلى قاعات ومحترفات مخصصة للفنانين وقاعة دراسات ومساكن خاصة بالموسيقيين والمغنين وسوف نتمم هذه الجولة في أرجاء المدن - الممالك القديمة- في مدينة أو مملكة «أوغاريت» على الشاطئ السوري ولقد سمح اكتشاف «أوغاريت» في مطلع القرن العشرين بإلقاء الضوء ولأول مرة على العديد من الأمور التي كانت مجهولة، ومن أهم تلك الأمور ما يمكن نعته بـ «الأدب الكنعاني» و «الدين الكنعاني» وذلك من خلال الألواح المكتشفة والتي احتوت على العديد من الملاحم الشعرية الخالدة والنصوص الدينية التي سمحت بالتعرف إلى الأدب الكنعاني بلغته وكما هو في الحقيقة. بالإضافة إلى ذلك فقد سمحت النصوص الأوغاريتية بالتعرف على العديد من مناحي الحياة اليومية وأنماط التفكير الاقتصاد والعلاقات الدولية آنذاك كما كانت في الألف الثاني ق. م، على شاطئ المتوسط السوري.

ونصوص أوغاريت «ومحفوظاتها تلقي الضوء على الكثير من الأمور فنحن نعرف على سبيل المثال أن الجرة الفخارية كانت شائعة لحفظ الماء والنبيذ وزيت الزيتون، وأن المرأة الكنعانية كانت تزين جيدها بالأصداف المرصعة بالأحجار الكريمة، كما أننا نستخلص من النصوص أنه كان للزوجة في المجتمع الكنعاني الشأن الأكبر في حياة الأسرة فلا يتخذ زوجها قراراً إلا بعد استشارتها وكان المنزل العائلي يعدّ ملكاً للزوجة، وأن ملكات أوغاريت لعبن دوراً أساسياً هاماً إلى جانب الملوك ونعرف أيضاً أن سكان المدينة الذي يقدر البعض عددهم آنذاك بخمسة آلاف نسمة كانوا في أجناس مختلفة: حورية حثية، قبرصية وأن الجنس الغالب كان الكنعاني، كما أننا نعرف أن الناس كانوا ينامون على أسرة يستخدمونها في النهار كمجالس وكانوا في أيام الصيف ينامون على أسطحة الدور، ويجلسون في الأماسي على عتبات البيوت وأنهم كانوا يأكلون جلوساً على الأرض حول طاولات منخفضة بالإضافة إلى أمور أخرى كثيرة.

ولما كانت «أوغاريت» مدينة بحرية فقد كان ميناؤها مركز النشاط التجاري الاقتصادي حيث كانت ترسو السفن الآتية إليها من مرافئ أخرى محملة بالبضائع وتبحر منه محملة بمنتوجات المدينة إلى ثغور أخرى قريبة أو بعيدة وكانت الحكومة تراقب الحركة التجارية وتفرض الرسوم على الصادرات والواردات، وكانت «أوغاريت» آنذاك أشبه بمدينة «كوزموبوليتيه» يختلط فيها الأجناس واللغات والثقافات ولعل ذلك هو الذي أدى بها إلى الابتكار الذي يعدّ الأهم في تاريخ البشرية، أي الأبجدية، ويكفي لتقدير عظمة ذلك الابتكار أن نعرف أن عدد

العلامات المسمارية التي كان السومريون والأكاديون يستعملونها في الكتابة يصل الى أكثر من ٧٠٠/ علامة فكان من الصعب تعلم الكتابة واستخدامها الا من قبل فئة من الناس هم كهنة المعبد المتدربون. أما نظام الأبجدية الأوغاريتية فقد اكتفى بعدد محدود من العلامات لا يتجاوز الثلاثين فكان ذلك ضربا من ديموقراطية المعرفة بحيث تم تسهيل اكتساب الكتابة بعد ان كانت حكرا على فئة قليلة من الناس كما نوهنا. وابتكار الأبجدية يعد اليوم من أهم الاكتشافات التاريخية التي سمحت بالارتقاء بالانسان نحو الحضارة.

المراجع الأساسية

بالفرنسية:

١- تاريخ العمل العام- ما قبل التاريخ والعهد القديم- مجموعة من المؤلفين.

٢- بلاد ما بين النهرين وآسيا القديمة- ليونارد وبالي.

٣- تاريخ هيرودوت.

٤- عقد حمورابي- تحقيق: أندريه فينه.

٥- نصوص أوغاريت. المجلد الأول- عدة محققين ومترجمين.

٦- ماري حاضرة عظمى. تأليف أندريه بارو.

٧- مجلة تاريخ الشرق: هيا ماري- عدد خاص رقم ٨٠.

الحواشي

١- قوانين حمورابي. الطبعة الفرنسية.

٢- تاريخ هيرودوت. الطبعة الفرنسية.

✣ ✣ ✣



بوابة السلام السماوي والعبور الى موطن التنين الذهبي

د. شاكر مطلق (*)

(اطلبوا العلم ولو في الصين)

هذا الأثر الشريف الذي قيل منذ حوالي ألف وخمسمئة عام، لا يزال ساري المفعول اليوم.

فعلماء الصين امتازوا منذ القديم، وحتى العصر الراهن باختراعاتهم العلمية الذاتية المذهلة أيضاً.

لن نتحدث عن انجازاتهم في علم الفلك مثلاً الذي جعلهم منذ القديم يرصدوا ظهور المذنب هالي وخسوفات الشمس وكسوفات القمر، وفي العام ١٠٥٤م

(*) أديب وشاعر سوري.

العمل الفني: رشيد [illegible]

رصدَ انفجار نجم عملاق «سوبر نوفا»، وجعلتهم يخترعون الورق، الذي أسهم في تطوير الفكر البشري والأدبي بخاصة، وفي نشره، ولا عن اكتشاف البارود، من خلال الألعاب النارية الجميلة، الذي غدا وباءً على البشرية كما أدى لاحقاً اكتشاف (الديناميت) على يد (ألفريد نوبل) النرويجي، ولا عن تربية شرانق الحرير التي وصلت العالم الخارجي وأذهلته، وحُلقت ما أسميه بـ (ثقافة الحرير)، تلك المادة الطبيعية، عجيبة الصفات، التي هُرِبت من الصين على يد راهبين مسيحيين، في عصاتين مُفرغتين - تحت طائلة عقوبة الإعدام - إلى بيزنطة وإلى العالم القديم بعامة، حيث غدت سورية وقتها، أحد أهم مراكز الإمبراطورية لإنتاج الحرير ولا عن الاكتشافات العديدة الأخرى، ولكن ماذا عن الأدب وعن الإبداع وعن التألق فيما يسمى اليوم (بالعلوم الإنسانية)؟

هل يمكن لنا الآن أن نسأل ونقول: اطلبوا الأدب ولو في الصين؟!

الجواب لن يكون سهلاً، وسيكون إشكالياً أيضاً حسب قراءاتي الطويلة والمتعددة في أدب الصين وتاريخه واستناداً إلى مشاهدتي الشخصية من على جدار الصين ومن قصور (المدينة المحرمة) وساحة (بوابة السلام السَّمائي) التي تمتد أمامها، إلى هذا العالم المغلق المثير للدَّهَش والعجَب.

الإنسان الصيني معروف، منذ القدم، بكونه إنساناً واقعياً «برغماتياً» يُعنى بالأمور العملية وبالحياة اليومية، الأمر الذي انعكس أيضاً على الأدب الصيني بشكل حاد حيث لم يكن عندهم في البدء، أية أساطير ولا آلهة ولا أناشيد بطولية.

كتاب آي - كنغ (I - King) أي كتاب التحولات، يُعتبر الكتابَ الأقدمَ، المحتوي على القوانين اللاهوتية والتصورات الدينية، التي كان يتم عرضها بشكل فقير بالتصورات، ومتعلق أكثر بالنبوءات.

ووجدَ هذا الكتاب في العقود الأخيرة، اهتماماً في الغرب، لدى نخبة قليلة وخبيرة من المهتمين بالفكر والأدب الصيني، وذلك بسبب صعوبات فهمه.

ومن الكتب القديمة عندهم هناك كتابان هامان، الأول منهما: كتاب شو - كنغ (Shu - King) وهو عرض تاريخي وجغرافي يحتوي على العادات والتقاليد والتعليمات المتعلقة بالأخلاق وبالعادات الحميدة الواجب اتباعها والسعي وراءها.

من خلال هذه الكتب الهامة في تاريخ الفكر الصيني، يتبدَّى لنا، نوع الشعور الحياتي الحاسم لديهم والمتمثل في: القانون والموروث، حيث الشكل والنمط المألوف يسيطر على كل مناحي الحياة، وهذا ما



يقود إلى الفراغ والتّجمد والطريق المسدود الذي طال مختلف نواحي الحياة، ومنها الشعر، وخاصة الشعر الوجداني والغزلي الذي يشكل أساس الشعر الصيني بعامة، والذي وصلنا منه على مدار القرون تيار ضخم من القصائد تُعدُّ بالآلاف.

في كتاب الشّي - كنغ (Shi - King) نجد أكثر من ثلاثمئة قصيدة تُعتبر من أفضل قصائد الغزل القديمة في الصين. يُنسب هذا الكتاب كما الكتب الواردة أسماؤها أعلاه إلى الحكيم الشهير «كونغ - فو - تسي» (Kung - fu - tse) المعروف عندنا، تحت اسم «كونفوشيوس» - ٤٧٩ - ٥٥١ ق.م - والذي قام بهذه الاختيارات المعتبرة بالمقارنة مع غيرها من الموروث الشعري أنموذجية، وإن كانت لا تصل إلى القارئ في خارج الصين، إلاّ كأنموذجات مملّة لأنها برغم الاختلاف في موضوعاتها، تتشابه كما تشبه الوردة الوردةَ الأخرى، حيث يغلب عليها طابعُ اليوميِّ: الحب - العائلة - صيد السمك - العمل - الفصول.. إلخ وتبدو تارة مشاكسة، بطولية، ثرثارة، وبيتية ساذجة.. إلى آخر هذه الصفات. وتتسم أناشيد الحب والطبيعة منها بخاصة بطابع الأناشيد الشعبية المهذّبة، التي يرافقها أحياناً عبَقٌ رقيق، لكنه ممزوج بتلاعبٍ لفظيٍّ وبتكرار صوَري وبزخارف (بلاغية) قد تكون يومها مفهومة وربما مرغوبة من الناس أيضاً، غير أنها لا تحمل لنا، في هذا العصر بعد أكثر من ألفين وخمسمئة عام، الشيء المدهش والمخترق والمثير للمشاعر، مثل ذلك الذي نجده، على سبيل المثال، في شعر «الهايكو» و «التّانكا» اليابانيين. (للمزيد حول الموضوع انظر ترجماتنا أدناه)[١].

سأقدم الآن ترجمتي عن الألمانية لمثل قصائد ذلك الوقت، وكان قد ترجمها عن الصينية مباشرة «فيكتور فون شتراوس» - (Viktor v. Strauss) ونشرها في كتاب (شعر من كل العالم)[٢].

تقول القصيدة:

يدُكَ ناولَتني البطّيخَ
فليكنْ جزاؤكَ حجَرَ الياقوتِ
لن يكونَ هذا جزاءَكَ فحسبُ
لا، جزاؤكَ الدائمُ سيكون حبّي

❖ ❖ ❖

يـدُكَ ناولَتني الدُّرّاقَ
فليكنْ جزاؤكَ حجَرَ الماس
لن يكونَ هذا جزاءَكَ فحسبُ
لا، جزاؤكَ الدائمُ سيكون حبّي

❖ ❖ ❖

ثم يتلو مقطعًا آخرَ بنفس الكلمات ونفس الترتيب، والاختلاف يكون في نوع الفاكهة فحسب، حيث تصبح تارة ثمرةَ الخَوخ، ويصبح الجزاءُ «حجرَ السَّفير الأزرق»... الخ.

اللغـةُ الصينيـةُ وشكلُ الخط أيضاً تغريان الشاعرَ الصينيَّ القديم إلى اللعب والتَّلاعب بالإمكانات الشكلانية لرموز اللغة وإلى التَّمسك بالموروث الذي يُفضي إلى تلك الغنائية الفارغة - كما رأينا في النص أعلاه - .

إنّ ترجمة الشعر الصيني ستظلّ دوماً، شأنها شأن ترجمة الشعر بعامة، أمراً غير مكتمل وبخاصة هنا، حيث تأخذُ مسألةُ توزيع رموز اللغة بأشكالها المتعددة جداً على الورق أو غيره أهميةً خاصةً من حيث علاقة تلك الرموز ببعضها ضمن إطار الشكل العام للقصيدة، وهذا بالذات غير قابل للنقل أو الترجمة إلى لغات أخرى تعتمدُ الأبجديةَ في الكتابة.

هذه الحقيقةُ مثيرةٌ جداً - بالنسبة لي - حيثُ لاحظتها منذُ أكثرَ من ربع قرن على الألواح الطينية غريبة الشكل (كبش من الطين) وعلى مخروط من الزجاج - ضمن مجموعتي الأثرية -، وكانت الرموزُ المسماريةُ تبدو عليها وكأنها موزَّعةٌ بطريقة عشوائية، غير أنَّ الأمر لم يكن كذلك بعد أن تكلمت وناقشت هذه النقطة مع بعض المختصيّن في اللغات القديمة من علماءَ عربٍ وأجانب أيضاً، لأنَّ قراءة النص من جوانب مختلفة أدت إلى دلالات مغايرة لنفس النص.

أما الصعوبة الأخرى في قراءة الشعر الصيني القديم وفي ترجمته فهي تكمن في معرفة رموز اللغة القديمة، التي يُطلب من المثقف أن يعرف منها أكثر من أربعة آلاف رمز لغوي (حرف)، وحتى يصل إلى مرحلة

أعلى من الثقافة، كالشعر مثلاً، عليه أن يعرف أربعة آلاف رمز آخر لأن اللغة الصينية القديمة تحتوي على حوالي أربعين ألف رمز.

هناك مسألة هامة أخرى وهي أنَّ الأدب الصيني الكلاسيكي يستعمل كتابةً خاصة به ولغة خاصة أيضاً بعيدة كل البعد عن الكلام المُتداول، بشكل لا يسمح بالتعبير عنه بالكلام الشفهيّ، وكانت هذه اللغة القديمة ضرورية لدخول الموظفين في خدمة الدولة، وكان لِزاماً عليهم إثبات معرفتها بفحوصٍ خاصة، واقتصرت معرفة اللغة القديمة على الأغنياء، الذين يستطيعون تمويل دراسة وتعلم أبنائهم لها فترة شاقة وطويلة، وكان من الضروري (ترجمتها) - إن صح التعبير من الكلمة الصينية المكتوبة إلى تلك المقروءة عند الناس العاديين حتى يتمكنوا من فهمها، كما ذكر عالم اللغة الألماني «كارل أريند» - (Carl Arendt)

بالمناسبة لقد كتب «شيمي ماو» - الرفيق ماو - ثلثي قصائده الـ (37) على هذه الطريقة المعقدة الكلاسية التي تلتزم المقطع (الشكل) الكلاسي دون الالتزام بالنوعية الصوتية أو بالموضوع، أما الثلث الأخير من قصائده فقد كتبها على طريقة قصيدة (شي - لو) - Chi - Lu الغنائية ذات السطور الثمانية التي تحتوي كل منها

على سبعة أقدام رموز - تلفظ في الصينية كمقطع واحد، وهذا النمط يتبع نوع - الشي - Chih) أي القصيدة الحقيقية، وله قصائد كُتبتْ على أساليبَ قديمة أخرى.

كما في قصيدة (تسو) كذلك نجد قصيدة (شي) مقفاة أيضاً، غير أن أنظمتها المتعلقة بالإيقاع وبالنطق تتطلب جهداً عالياً، وشهد علماء اللغة الغربيون لـ (ماو - تسي - تونغ) بسيطرة كافية على قواعد وأساليب كتابة هذا اللَّون الشعري المعقد. (للمزيد انظر دراستنا في الآداب الأجنبية - دمشق - العددان ٤٣ - ٤٤ ربيع وصيف ١٩٨٥ - السنة الثانية عشر - ص ٢٠١ - ٢٢٠).

لقد تطورت قصيدة (تُسو - Tzu) في القرن الحادي عشر على يدِ بعضِ الشعراء من أمثال (سوتونغ بو - Su tung po) وأدخلت فيها موضوعات بطولية، ولم تعد تقتصر على مواضيع الحب فقط، وعلى الرغم من أنها لم تعد تُرافق بالموسيقى (الخارجية) إلاَّ أنها لم تزل حافلةً بموسيقاها الذاتية.

وهي تتألف مع مقاطع طويلة وقصيرة أي من (أبيات) ثلاثية ورباعية وخماسية أو أكثر وهي ليست (شعراً حراً) وتستمد من هذا التباين العددي إيقاعها الخاص. هذه القصيدة الغنائية الصعبةُ كانت تنظم وترتَّلُ على ألحان مقطوعات موسيقية جاهزةٍ

ترافقها آلاتٌ وترية ومزمار في البدء، وتعتبرُ استناداً إلى رقتها وعذوبتها من روائع أدب الحب الصيني وتحتل مكانةً مرموقة في الأدب العالمي.

لم يكن من النادر أبداً في تاريخ الصين القديم أن يكتب بعض الحكام والأباطرة والقادة الشعر، غير أنَّ القلة القليلة كان يمكن لهم القول، كما قال الإمبراطور (بوشواي) - Po Chu I - عن نفسه: بأن شعره يروى على «أفواه الرّعيان وخادمي الخيول ويطلق على جدران القصور والمعابد ومحطات البريد».

في حوالي القرن الثاني الميلادي أحبَّ القيصر (تساو، تساو) - Tsao Tsao - وأولاده جميعاً الشعر وكتبوه أيضاً، وأما القيصر (تاي تسو) - Tai Tsu - الذي انتصر على غريمه القيصر (الشاعر) (لي يو) - Li Yu - فقد قال عنه ساخراً: (لو أضــــاعَ «لــي يــو» الــوقــت في إدارة الإمبراطورية، بدلاً من إضاعته في الشعر، فكيف كان ممكناً أن يصبح أسيري؟!).

هذا القيصر المهزوم عسكرياً وسياسياً، المنتصر شعراً هو الذي أوصل قصيدة (تسو) الكلاسيّة المذكورة أعلاه إلى الازدهار والانتشار، ويذكّرني هذا بالبناء الخاص لقصيدة (الهايكو) اليابانية وقصيدة (التّانكا) وبالقيصر (ميجي) الذي يعتبر من كبار شعرائها، إلى جانب شعراء (الهايكو) العظام من أمثال (بوزون) - باشو - عيسى - شيكي - وغيرهم، وما يزال هذا النمطُ الشعري يلقى، حتى اليوم في اليابان، الرعاية والاهتمام في بلاط القيصر وفي أوساط المثقّفين، الأمر الذي لمسته شخصياً هناك، ولم أجده إبان زيارتي للصين الشعبية، عند بعض من تحدثتُ إليهم من المثقفين في جامعة «بايْجين» - بكّين -، وربما يعود ذلك إلى الصعوبة القصوى في معرفة رموز اللغة الصينية القديمة.

العادات والقانون، الأخلاق والآدابُ، التعليمات الناظمة في علاقات التعايش بين الناس، لعبت دوراً هاماً في حياة الصينيين، فلا عجب إذن أن تحتلَّ الحِكَم والأمثالُ مكانة هامة في آدابهم الكلاسيكية. ويعتبر الحكيم - الفيلسوف (كونغ - فو - تسي) - Kung - Fu - Tsi - (كونفوشيوس) من أهم من كتبَ في هذا المجال، الأمر الذي رفعه تدريجياً عند الشعب الصيني بخاصة إلى مرتبة القديسين العالية، حيث أصبحت آراؤه وتعليماته موضع تدريس وبحث حتى في الجامعات، لأنه صارَ معلماً عالمياً.

إلى جانب كتاب (تشون - تسين) - Tshun - Tsin - أي كتاب (الربيع - الخريف) وكتاب (تسو - تشوان) - Tso Tsohuan - نجد أهمَّ أفكاره الرئيسة في كتابه (لون - يوي) - Lun - Yue - أي

كتاب (المحاورات) الذي يعتبر من أهم كتبه وأعماله الفكرية، الذي نذر نفسه فيها من أجل تربية الإنسان لأنْ يصبح ويكون إنساناً حقاً. إنه المعلم اليومي الذي تنهل الجماهير من حكمه وتعليماته الموجهة دوماً والمتوجِّهة نحو نواميس الحياة المعاشة اليومية وضروراتها فقط، على الرغم من أنه لا يُعير الحياة، بحد ذاتها، كبير اهتمامه، ناهيك عمّا يسمّى بالحياة الأخرى، لأن جوهر فلسفته هو: «هنا، والآن».

هذه المقولة (الفلسفة) تذكرني بشاعر ألماني هرم، قرأت وترجمتُ له العديد من مجموعاته الشعرية التي صدرت ضمن سلسلة آفاق ثقافية (رقم ٢٩ – ١٠ – ٢٠٠٥) تحت عنوان (كل شيء الآن)، عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ويدعى «فيرنر شبرنغر» – Werner Springer – وهو عالم في اللاهوت والفلسفة وبخاصة فهو خبير في «التأملات»، زار الهند وسكن المغارة لعدة سنوات، وتأثر، حسب رأيي، كثيراً بالمعلم الكبير «كونفوشيوس» في كتاباته الشعرية، واسعة الانتشار التي طبعت منها ملايين النسخ، حيث يبدو التأثير «الكونفوشيسي» واضحاً تماماً عنده، وبخاصة في مجموعته الشعرية المسماة «كل شيء (الآن) كل شيء»، التي نجد فيها روح الكونفوشيسيَّة والتَّأملات في الكون والإنسان واضحةً متوهجةً.

لقد غدت تعليمات «كونغ – فو – تسي»، على مدار القرون، إرثاً للبشرية جمعاء يُدرَّسُ حتى في الجامعات، شعارها (تعليماتنا مخلصةً لذاتها، طيبة متسامحة مع الآخرين: فيها تجدُ كل شيء).

على الرغم من أهمية «كونفوشيوس» البالغة لدى الشعب الصيني وغيره من الأمم، فإنَّ «لاو – تسي» Lao - Tse –، معاصر كونفوشيوس الشابّ يومئذ، ربما يعتبر بالنسبة للعالم الخارجي أكثر أهمية منه. إنه صوفي يرتبط به مفهوم «التاويَّة» (الطَّاويَّة) - Tao وهو مبدأ في الحياة والتفكير وليس ديناً بمعنى الكلمة. كتب عن التاويَّة المرحوم الأديب (الهادي العلوي) كتاباً هاماً – للمزيد انظر في الأسفل[٢]، كما أنني قمتُ من خلال مجموعة الكتب التي نشرتها عن أدب الصين واليابان، بالبحث في هذا الموضوع أيضاً.

إنَّ لاو – تسي «متصوِّف وحيد غارقٌ في البحث عن أسرار الحياة، لا نعرف الكثير عن حياته وإن كنا نعرف الكثير عن أعماله، ولعل من أهمها كتاب «الدرب الصحيح» – تاو – تي – كنغ – الذي وصل حدُّ الإعجاب به في الغرب من قبل البعض إلى أن جعلوه رديفاً أو بديلاً عن الإنجيل. تعليمات مذهب التاوية الصوفية، والتاوية هي (أم كل الكينونات) والجذر الأول للسماوي والأرضي، تحتفي بمفهوم «العود الأبدي»،

كما سمّاه الفيلسوف الألماني «فريدريش نيتشه» - Fr. Nietze - لاحقاً، الذي يشكل فيها جوهر الموضوع، والذي جذب إليه العديد من العقول الباحثة عن الحقيقة ومعنى الوجود. بهذا يعدّ «لاو - تسي» بحق أحد العظماء الأقلاء المنتمين إلى البشرية جمعاء.

مادمنا في سياق الحديث عن الأدب الصيني فلا بأس أن نشير - سريعاً - إلى الرواية وإلى الدراما.

الرواية الصينيةُ:

لم تخرج الرواية الصينية من إطارها القومي إلا في حالات نادرة، فهي تعكس خصوصية حياة الشعب الصيني وما تتميز به من عادات وتقاليد قد لا تفهم في الخارج تماماً، حيث تبقى غريبة لدى القارئ غير الصيني الذي يجد أمامه حدوداً للفكري فيها أيضاً.

من الروايات الهامة في الغرب اعتُبرت رواية «يو - كياو - لي» Yue - Kiao - li - التي تتحدث عن حب شاعر إلى فتاتين، وكذلك رواية «القلب الحجري والحجر الكريم» - الترجمة بتصرف - ورواية الأديب «كنغ - بنغ - ميه» - King - Ping - Meh - المسماة (هسي ونساؤه الستة) - رواية غرامية - وهي من الروايات الصينية القديمة القليلة التي وجدت لها انتشاراً نسبيًا في الغرب وتوجد منها نسخة ألمانية في مكتبتي صادرة عن دار نشر الجزيرة (Insel) في مدينة لايبزغ عام ١٩٧٢ وهي مزينة برسوم صينية بطبعة خشبية من العام ١٦٩٥ وتقع في نحو ٨٦٤ صفحة من القطع المتوسط. أما قراءتها فبدت لي مسهبة ومملة في كثير من المواضع.

الدراما الصينية:

لا تشن الدراما الصينية بالنسبة لاستقبالها خارج الصين عن الرواية، حيث بقيت غريبة على المتلقي، وهي غالباً ما تحتوي على مشاهد مشخصة من الروايات ومن «التمثيل الصامت» وعلى كم من المشاهد الطريفة، تتخللها بعض الرقصات والمشاهد والعناصر الأوبرالية الأصل، من خلال فولتير «Voltaire» ومسرحيته المسماة «L'orphelin de la chine» من العام ١٧٥٤ استطاعت المسرحية صينية الأصل المسماة «يتيم عائلة تشاو (Tschao)» أن تجد النجاح على مسارح الغرب، وهي تتحدث عن الوفاء وعن تضحية الأب بابنه لإنقاذ الصديق، كما قام الشاعر الألماني (كلابوند) - Klabund - بإيصال المسرحية الصينية المسماة: (Hoei - Lan - Ki) للمؤلف (Li - Hing - Tao) إلى الشهرة وهي معروفة عندنا أيضاً من خلال مسرح (برتولد بريشت) (B. Brecht) - أوبرا القروش العشر - التي تتحدث عن صراع اثنتين من الأمهات حول انتماء طفل إلى كل منهما وعن القضاء بالأمر.

سأقدم الآن انموذجاً شعرياً متألقاً من تاريخ الأدب الصيني القديم من خلال مقدمة عن الشاعر: (لي-تاي - باي) كتبها الصديق (وانغ قوي فا) كمقدمة لكتاب أصدرته عن هذا الشاعر وأعرض بعضاً من قصائده الرائعة التي ترجمتها له عن الألمانية.

الشاعر الصيني القديم:

«لي - تاي - باي»

بقلم: «وانغْ قُويْ فا»

«المستشار الثقافي (السابق) للسفارة الصينية بدمشق»

يُعتبر الشاعر لي باي (٧٠١/٧٦٢)م. أعظم شاعر رومانسي بعد الشاعر تشيوي يوان (٣٤٠ - ٢٧٨ ق.م) في تاريخ الأدب الصيني.

انتسب الشاعر لي باي إلى الأسرة الملكية، ولكن بسبب انهيار وسقوط العائلة الحاكمة هرب أبوه إلى المنطقة الغربية - منطقة شينجيانغ في آسيا الوسطى اليوم - حيث عاش متخفياً وكاتماً لاسمه الحقيقي، وباشر أعمال التجارة حتى أصبح تاجراً غنياً، وعندها ولد الشاعر «لي باي» في المنطقة الغربية المذكورة، وعندما بلغ الخامسة من عمره انتقل مع عائلته إلى جيانغيو بمملكة شو (مقاطعة سيتشوان اليوم) وقضى هناك أيام طفولته وشبابه.

ونظراً لأنّ أمه رأت في حلمها عند ولادته نجمة الزُّهرة تدخل في حضنها، فقد أطلق عليه أبوه اسم باي ولَقّبَ «تاي - باي» (يقصد الصّينيون القدامى بـ «تاي باي» النجم الذهبي الذي يظهر في غرب السماء عند الغروب أي الزّهرة أوفينوس.

بدأ الشاعرُ «لي باي» القراءةَ وهو في الخامسة من عمره، وكان يحفظ كل ما طالعه من محتويات كتب المدارس الفكرية المختلفة والكتب المقدسة البوذية والطّاوية. وأسرع في استيعاب نظم الشعر وكتابة المقالات. وفي نفس الوقت أتقنَ عزف القانون والغناء والرقص، حتى صار شخصاً يمتاز بمواهب متعددة وفنون متنوعة بسبب اجتهاده في الدراسة منذ طفولته. كوّنَ الشاعر «لي باي» لنفسه طموحاً عظيماً وإرادة قوية وروحاً نزيهاً وخلقاً كريماً منذ طفولته: فهو إمّا أن يكون من رجال ركيزة الدولة ويصعد إلى مكانة بارزة، وإمّا أن يعيش طوال حياته كالناس العاديين. لم يشترك، ولو مرة، في امتحان اختيار الموظفين، ورفض كل ترشيح له ليكون موظفاً صغيراً، وكان يشبه نفسه بالسياسي «شيه آنْ» في «أسرة جين» وكان «شيه آنْ» سياسياً مشهوراً في أسرة «جين» الشرقية، ترك وظيفته وعاش معزولاً عن الناس في «دونغشان» بتشيجيانغ، وعندما تعرّضت أسرة «جين» الشرقية لخطورة شديدة دعاه الحاكم ليكون موظفاً كبيراً فأنقذ أسرة

«جين» الشرقية من الوضع الخطير الذي كان يحيط بها قام الشاعر لي باي، بعد السنة الخامسة والعشرين من عمره، بثلاث رحلات، واشتغل مرتين بالأعمال السياسية فجمع بذلك تجاربه الكثيرة في الحياة ونضج إبداعه في نظم الشعر مع مرور الأيام. كان شغفه في الترحال تصاحبه لذة شرب الخمر، فكلما قابل أصدقائه الحميمين أو شاهد مناظر الجبال الساحرة والأزهار الجميلة شرب الخمر حتى الارتواء، وحفزت نشوة الخمر حماسته في نظم الشعر، فبعد شربه ثلاثة أقداح من الخمرة تدفقت من فمه أبيات جميلة مثل مياه الينابيع. وعلى سبيل المثال، كتب «باي» قصيدة ذائعة الصيت في برج هوانغ خه (الكراكي الأصفر) في ووتشانغ عند وداع صديقه الحميم الشاعر «منغ هاوران»:

غادر صديقي برج هوانغ خه

متجهاً نحو الغرب

نزل إلى يانغتشو في آذار

أيام تفتح الأزهار

ابتعد مركبه الشراعي

حتى اختفى، ببطء، في نهاية الأفق

ولم يُرَ إلا نهرُ اليانغتسي

يسيل من السَّماء.

في عام ٧٤٢ ميلادي تلقى الشاعرُ «لي باي»، وكان في رحلة بتشجيانغ، دعوةَ استقبالٍ من قبل الإمبراطور «لي لونغ جي» من أسرة «تانغ». قال الإمبراطور له إبّان استقباله: لقد عرفنا اسمك ولم يكن لك وظيفة رسمية في البلاط، فمن البدهيّ أنك رجل مهذب متأدب فدعاه إلى وجبة الطعام وبرّدَ له الحساء بيده عند الأكل. كان «لي باي» يرى أن هذه المعاملة الحسنة من الإمبراطور تجلب له فرصةً سانحة لتحقيق طموحاته لإدارة المملكة. ولكن الإمبراطور لم يُنعِم عليه بمنصب ولم يمنحه سلطة حقيقية وعين عضواً في الأكاديمية الإمبراطورية يُناط به نظم الشعر.

كانت مدينة تشانغان في عهد أسرة تانغ مركزاً ثقافياً في شرق العالم، يتجمع فيها الكثير من أرباب القلم والعلم، وفيها تعرّف الشاعر «لي باي» على الشاعرين الكبيرين «دوفو» و «خه تشي تشانغ» وغيرهما من الشعراء المشهورين. أطلق الناس آنذاك على الشاعرين «دوفو» و«خه تشي تشانغ» وغيرهما من أصدقائهما الستة لقب «ثمانية أرباب الشعر في الخمر». أما الشاعر «دوفو» فوصف «لي باي» بأنه يُنشدُ مئة قصيدة بعد أن يشرب أقداحاً من الخمر، وينام عند تجار الخمر في أسواق تشانغان. ولا يلبي نداءه ابن السماء الإمبراطور الصاعد إلى النصر، فأطلق على نفسه لقب ربّ (ملاك) الشعر في الخمر.

كان الشاعر «لي باي» متغطرساً وشجاعاً ومستقيماً. فلم يتلق الاهتمام والثقة من الإمبراطور في السياسة. ولمّا رأى احتكار رجال البلاط وأقربائهم في سلطاتهم ومصالحهم الشخصية، اضطر الشاعر «لي باي» الذي يرفض التزلّف والتملّق إلى الاستقالة من وظيفته وترك تشانغان منشداً وضاحكاً بصوت عال.

بعد أن انتهى الشاعرُ «لي باي» من الأعمال السياسية لمدة ثلاث سنوات، بدأ رحلته ومدتها عشر سنوات وخلال هذه الفترة، نظم قصائد كثيرة يضم مضمونها نقد المجتمع المظلم بالإضافة إلى وصف الجبال الخلابة والأنهار الجميلة ولذته في شرب الخمر وإبداء سخطه لعدم إيجاد الفرصة لإظهار مواهبه. ويرهن كل ذلك على أنّ الشاعر قد أدرك وقائع المجتمع بصورة أعمق.

وعند وقوع حادثة تمرد آن لوشان وشي سي مينغ – أزمة سياسية في أسرة تانغ – كان الشاعر «لي باي» في الخامسة والخمسين من عمره. وعلى الرغم من أنه قد استوعب آنذاك أساليب التعامل (التودد والتجافي السائدان في المجتمع)، ووصفَ، في بعض قصائده، السياسةَ بأنها طريق غير مستقيم وطريق خطير ولكن لديه روحٌ وطني حماسي في صميم القلب دعاه إلى النكران الذاتي فألقى بنفسه في قمع الفتنة واشتغل بالأعمال السياسية مرة ثانية. ولكن النتيجة هذه المرة تقشعّرت لها الأبدان بسبب تنافس السلطات داخل البلاط. وعلى الرغم أنه أُعفيَ من تهمة القتل فقد نفي إلى يه لانغ – قرب مدينة تشيو نيبي بمقاطعة قويتشو اليوم، وعندما أعفاه الإمبراطور سوتسونغ مع المجرمين داخل البلاط بمناسبة تنصيب ولي العهد الجديد، كان الشاعر «لي باي» قد بلغ الستين. وعندما تلقى الإعفاء عاد أدراجه إلى المجرى الأسفل من نهر اليانغستي لبدء رحلته الثالثة.

لم تبلغ رحلة الشاعر الأخيرة إلاّ ثلاث سنوات ازدادت فيها تجاربه الشخصية في الحياة أكثر، فحقد من صميم قلبه على أساليب الدوائر الرسمية حقداً أشد ورغب في ألفة الناس العاديين، وبرهنت على ذلك قصيدة (هدية إلى وانغ لون):

رَكبتُ أنا لي باي

قارباً استعداداً للرحيل

فجأةً سمعتُ أغنيةً تتعالى من ضفة النهر

ومهما بلغ عمقُ بركة الدّراق

لأكثر من ألف ذراع

فهو لا يضاهي مشاعر السيد وانغ لون العميقة

إبّان وداعي

وكان «وانغ لون» فلاحاً في مقاطعة هوبي وكتب الشاعرُ عن الشعور العميق بينهما بصورة مخلصة باستخدام المجاز الرائع.

توفي الشاعرُ «لي باي» في عام ٧٦٢ الميلادي فقيراً ومريضاً في دانغتو (محافظة دانغتو، بمقاطعة آنهوى اليوم) ويقال إنه يجدّف القارب بعد السكر، على نهر اليانغستي في الليل الذي كان القمرُ يعلق فيه على السماء، وعندما شاهد صورة القمر المنعكسة الصافية الوضاءة تثبُ إلى سطح الماء ألقى بنفسه في النهر للقبض على القمر. إنّ هذه الحكاية لم تكن حقيقيةً ولكنها تصف مزاجَ الشاعر: إنه الشاعر الذي سعى طوال حياته وراء مثل نزيه صافٍ مثل القمر الصافي الوضّاء، ولكن في العصر الإقطاعي المستبد لا يمكن للشاعر أن يحقق طموحه أبداً فلم يبقَ له إلا مثل القمر في الماء والزُّهرة في المرآة.

كان زمن حكم أسرة تانغ يُعتبر عصراً ذهبياً لتطور الشعر الصيني وكان الشاعران «دوفو» و«لي باي» ذروة الشعراء وكان من أكبر ميزات الشاعر «لي باي» في فن الشعر الخيال الخصيب مثل أمواج البحر وسحب السماء تتغير وتتلاطم. وكان الشاعر «لي باي» قد تعرّض لشتى أنواع الكبح (لم يتلق الرعاية والاهتمام من قِبَل الإمبراطور) وهو على قيد الحياة، ولكن الشعب أثنى عليه ثناءً عالياً بعد موته. ويستحق الشاعرُ «لي باي» أنّ يَدخل صفوف الأدباء المرموقين في العالم كشاعر عظيم.

يسرنا كثيراً أن يترجم الدكتور شاكر مطلق عضو اتحاد الكتاب العرب في الجمهورية العربية السورية والشاعر الموهوب المعاصر تسع عشرة قصيدة من شعر «باي لي» إلى اللغة العربية، وقبل دفعها للطباعة أرسلها إليّ للمطالعة وطلب مني أن أكتب لها مقدمة. في الحقيقة لا أقدر على تحمل هذه المهمة فلم أكتب إلاّ موجزاً عن سيرة الشاعر «لي باي» وأحلل أحوال إبداع قصائده تحليلاً سطحياً من حيث العصر الذي عاش فيه وذلك لمساعدة القراء العرب على قراءة ومعرفة قصائد الشاعر «لي باي» بصورة جيدة.

إنّ قصائد الشاعرين «دوفو» و «لي باي» لقيت ترحيباً حاراً من القرّاء الصينيين وتمتعت بشهرة عظيمة حيث إنّ معظم الصينيين يعرف أعمالهما البديعة، وما من أحد لا يفتخر بحفظ عدد من قصائدهما. ولكن أشعار أسرة تانغ صعبة الفهم بسبب أساليبها القديمة وعروضها المحكمة وخاصة عند ترجمتها إلى اللغات الأجنبية حيث يغدو الأمر أكثر صعوبة وحيث نادراً ما يتمّ الإبقاء على معنى الشعر الأصلي في الترجمة.

وبعد قراءتي لأعمال الدكتور شاكر مطلق شعرت أنه قد بذل أقصى جهوده في الترجمة ويجب أن أقول أن مستوى ترجمته جيد جداً وكلماته دقيقة ومعناه مطابق للشعر الأصلي. ولذا أعبر عن الشكر من صميم قلبي لجهوده، واثقاً بأن جهوده تسهل على القراء العرب زيادة فهم أشعار الصين الكلاسيكية.

وتعدّ سورية مهداً للحضارة الإنسانية وليس هذا فحسب بل هي قصر الشعر العربي أيضاً، حيث يظهر الشعراء الموهوبون فيها جيلاً بعد جيل، وأتمنى أن تُترجم دواوين الشعر السورية القديمة والمعاصرة الممتازة إلى اللغة الصينية لتقديمها إلى القراء الصينيين في يوم آجل وعاجل.

كُتبتْ يوم ١٢/٧/١٩٩٨م. دمشق - سورية

❖ ملاحظة: كما في كلّ ترجماتي، وخاصة الشعرية منها للأدب الألماني أو الياباني أو الصيني، فإنني أضع ضمن قوسين ( ) الكلمات التي لا بد من إضافتها للنص، لضرورات فنيّة أو جمالية أو لفهم النص بشكل أفضل.

(المترجم)

(جلسةٌ) شرابٍ تحت نور القمر

وحيداً، أشرب بين الورود العابقات

مع إبريقٍ مليءٍ بالنبيذ

رفعتُ كأسيَ لأرجو البدرَ

أن يكون ضيفي الأسمى هذه الليلةَ

عندها رأيتُ ظلي

وكثالثٍ، قمتُ بدعوته، (هذا) الوفيَّ الأزلي.

❖ ❖ ❖

القمرُ لا يعرف شيئاً عن النّبيذ وأفراحه

وظلّي يتبعني، كالأعمى، إلى الأفراحِ والأتراحِ

ومع ذلك، فأنا أشربُ، برغبةٍ، مع الاثنين

ولا يجبُ للمرءِ أن يهدر أيَّ يومٍ ربيعيٍّ

فالربيع وقتُ السنة (الخاص) بالأفراح.

❖ ❖ ❖

وبينما أرفعُ صوتي، عالياً، بالغناء

يتمايل القمرُ، عالياً، في بحر النجوم البعيد

وبينما أطفو، الآن، راقصاً في الحلْم

يطفو ظلّي، راقصاً، من حولي.

❖ ❖ ❖

عندما كنا بايعي صافٍ، كنانحرف المزاح

ولكن السكر هو الذي فرق بيننا.

أحبُّكم أيها الأصدقاءُ، بدون قلوبٍ!

الوَداع، إذن سنلتقي قريبـــاً
على نجمةٍ ما في قُبةِ السّديم.

❖ ❖ ❖

كُتِبَتْ في البعيـد

عندما كنتِ ما تزالين هناك، أزهر العالم.
الآنَ، أحدقُ في سريري، باردٌ، وحيد
وفارغ.
بكم من الرعاية، حافظت على ملاءات
الحرير (تلك)
التي لم أستعملها منذ رحيلك
(والتي) لَمْ تزلْ تتنفس عبيرَ جسدك
لثلاثِ سنواتٍ طوالٍ، عبرَتْ.
عطركِ باقٍ للأبد (أيّتها) المرأة الجميلة!
ولكنك لا تعودين إلى هنا
شاحباً يقطر الندى على الطحالب
الخضراءِ.
حلُمي، يدفع أمامه، كريح الخريف
الأوراقَ اليابسة الصفراءَ،
في الغبارْ.

❖ ❖ ❖

نشيد للشّراب

أوَلَمْ تروْا التيار الأصفر
يتدحرج من أطراف السماءِ
ويستمرُ مسرعاً، بدون عودةٍ
لينصبَّ في البحر؟!

❖ ❖ ❖

فليتمتع الإنسانُ بحياته!
قريباً ستكون من دون طعمٍ
فلا ترفعوا، أبداً، كأسَ (الشراب) الذهبي
فارغاً صوب القمر!

❖ ❖ ❖

لماذا - إذن - أعطتنا السماء العطايا؟
لسعادتنا
حفنةُ الذهب التي بذّرناها (في الشراب)
سوف تعود

❖ ❖ ❖

اذبحوا - إذن - الثور، واشووا الخروفَ
ودعونا نكُنْ مرحينَ!
من يرغب في الشراب معنا، فليصب في
فمه
ثلاثمئةَ قَدَحاً من النبيذ!

❖ ❖ ❖

أيها المعلّم «تْسنْ»!
أنتَ - يا صديقي - «دان تشيو»!
اليومَ، ستهزّون أقداحكم بَحيْرةٍ
أنصتوا! سأغني لكم نشيداً،
ما قيمةُ أشياء الحياة النفيسة؟!

ما قيمة (احتفالات) العزف والقرع
(وأكل) الطّيبات؟!

أريد أن أشرب إلى الأبد
وأكون مخموراً، لا أصحو أبداً.

❖ ❖ ❖

وحيدين في القبر، يستريح الناسُ الأكثرُ
حكمةً

المجدُ القديم قد تلاشى من زمانٍ
ولكن السكارى المرحينَ، يتذكرهم الناسُ
حتى اليوم وأسماؤهم تبقى محفوظةً.

❖ ❖ ❖

سنفعلُ كما فعل أميرُ (الشّعر) «تسنْ»
ذات يوم
لقد عرف كيف يعيش حقاً
حتى اليوم، ترنُ بوضوحٍ ضحكتهُ في
الآذانِ
لأنَ النبيذ، كان يجري كالتيار، في مآدب
الأمير

❖ ❖ ❖

ماذا يقول مُضيفيَ الغالي - إذن - ؟ المالُ
قليلُ؟
هيا! خذوا كل هذا، كل ما أملك!
حصانيَ الجميل، والفروَ الثمينَ
أرسلوا (لي) الخادمَ! ها أنتَ أيها الغلام!
امضِ سريعاً، وحول كل هذا الركام إلى
نبيذ!
أريد أن أبرد الألمَ المشتعل في الصدرِ
دعونا (الآن) نبتلعُ، بجرعةٍ عظيمةٍ
العذابِ القديمَ، المتجدد أبداً!

❖ ❖ ❖

«شراب مسائيٌ مع ناسكٍ في الجبال»

أفرغنا، بطريقةٍ مزهرةٍ
الكثيرَ من أقداح النبيذ
واحداً آخرَ، وآخر دوماً
عندها قلت: يا صديقي!
اذهب الآن إلى البيت!
إنني ثملٌ وسأستلقي (لأنام)
وإذا بقيت، بعدها، رغبة عندك في الغدِ
فتعالَ إليَّ! حاملاً العود.

❖ ❖ ❖

جبالُ «شو»

آه! (أواه! يا ويلتاه!)
خطرةٌ أنتِ
يا جبال «شو» الشاهقات
صعودكِ أكثرُ مشقةً
من تسلّق السماء
بعيدةٌ، كالضباب، تلك الأزمانُ

حيث خلق «يو - فو» و «تسان - تسونغ»
إمبراطورية «شو»
منفصلةً عن الصين
لخمسين ألف عام.
من جهة جبل «تاي - باي»
ومن ارتفاع يُسبّب الدُّوار
ربّما يمكن للطيور أن تَعبرَ
قمّةَ «أو - مي» حادّةَ الارتفاع
عندما وعدَ - ذا يوم -
ملكُ «تشين» ملكَ «شو»
(بإهدائه) حسناوات خمساً
أرسلَ (ملكُ شو) لملاقاتهن ولحمايتهنّ
خمسةَ أبطال.
عندها (عند اللقاء)
انطلقتْ أفعى عملاقة
(لتختبئ) بين الشُّقوق
بسرعة أمسكَ الأبطال بذيلها
وشدّوه، بقوةٍ عظيمةٍ
حتى انهارَ الجبلُ، ودَفنَ الجميع.
منذئذ يمكن الصعود إلى القمّة
على درجٍ قُدَّ في الصخور
وعلى أوتادٍ وعوارض (تمتدّ)
كالجسر المُقنطَر

فوق الأعماق الفاغرة.
حتى عربةُ الشمس
التي يقودها «هسي - هو»
ويجرّها تنينات ستٌ
تجفل راجعةً، أمام مرأى
تلك الشجيرات النامية في (شقوق)
الصخور
عاليةً كالسماء
وفي الأسفل، قيعانُ الوديان
فيها تتلوى الجداولُ
مُزبِدةً غضباً، صاخبةً

متناثرةً على الصخور الحادّة.

جناحا «الكراكي» تتعبان من الطيران.
القرودُ - متمسّكةً بمخالبها، في الجدران
- الخشنةِ، شديدةِ الانحدار -

تفقد قواها.

كمْ (هو) شديدٌ (هذا) العُلو!
التفافُ الدّرب الجبليّ
إلى قمّة «تشينغ - ني»!

تسع مراتٍ منة خطوةٍ
وينعطف الدربُ إلى الوراءِ
النجومُ، لقربها، تكاد تمْسكُ
الأنفاسُ تتعثرُ
وحدة الزفيرُ يخرج نفسَه، بمشقَةٍ
من الصدر المضيّقِ.
لماذا - إذن - تجذبكُم العودةُ نحو الغرب
إلى دروبٍ شديدة الصعودِ

غير قابلةٍ للتسلُّق، خطرة؟

(هناك) حيث الطيور تشكوا
- في غصون مُتشعّبة، متجعّدة، عارية -
وتحوم، متعبةً من الطيران
فوق الأشجار العجافِ
باحثةً عن أقرانها؟
وعندما ينادي، في العتمة، «طائر الليل»
تبدو الجدرانُ الصخريّةُ موحشةً
في ضوء القمر البارد.

يا جبال «شو»!
صعودك أكثرُ مشقّةً
كلُّ من يسمع بك، بأهوالك، وأخطارك

- يا جبال «شو»! -
ينزاح الدمُ من خدّيهِ
(وتشحُبُ وجنتاه).
ذُراكِ تندفع بقوّةٍ
عالياً بأسنانها الحادّةِ
نحو السماء، التي لا تبعُدُ عنها
أكثر من ذراع.
من الشقوق (الصخريّة) والتّصدُّعاتِ
تتعلق، معوجةً وملتصقةً
الشّجيراتُ فوق المُنحدر.
هكذا أنتِ - يا جبال «شو»!.
خدّاعةً، خطرةً
ولكنْ أعلميني!
لماذا يتجرأُ الجوّالُ

على سلوك الطريق إليك

قادماً من البعيد؟
بين الجبال السّيفيّة (الشاهقة)
- التي تطعنُ (ذراها)، كالنّصال
الصّخرية،
حادّةً ودقيقةً، في السّماء -
ينثني الدّربُ الضيّقُ.

محاربٌ واحدٌ
يدافع بشجاعة، عن هذا المعبر
(و) عشرة آلاف (من الأعداء) سيُصَدّون.
ولهذا سوف تكون ضائعين
لو لم تبقَ الحراسةُ هنا
بين أيدينا.
احترسْ، في جبال «شو» نهاراً،
من النِّمر!
احذرْ الأفاعي!
التي تطلُب، في الليل، الطَّريدةَ
تلكُ الوحوش - جنس الأفاعي -
التي أخَذَتْ تحدُّ أنيابَها
مُتشهِّية الدماءَ، كمصَّاصي الدِّماء!
الأمواتُ، ممزَّقون، مَنْهوشونَ

من وحوش الجبال.
ربَّما كانت «دشين - تشينغ»
- المدينةُ (النَّاعمةُ) مثل «البروكار» -
رائعـــــةً
(ولكن) من الأفضل (لكَ)
أنْ تبقى في بيتكَ.
لأنَّ جبال «شو»
صعودها أشقُّ من تسلُّق السَّماء.
أديرُ نظري نحو الغرب
- نحو «شو» -
وأتنهَّدُ فقط.

الهوامش

(١) فصول السنة اليابانية (شعر)- ترجمة- اتحاد الكتاب العرب- دمشق ١٩٩٠.
- لاتبح بسرك للريح (شعر وحكم) من الصين واليابان دار الذاكرة ١٩٩١
- على شاطىء الأيام البعيدة (شعر ياباني)- ترجمة- دار الذاكرة ١٩٩٥.
- درب الكشف: شعر (زن) من الصين واليابان دار الذاكرة ١٩٩٩
- الشاعر الصيني القديم (لي- تاي- باي) دار الذاكرة ١٩٩٩.

(٢) التَّاو- نصوص من الفلسفة الصينية القديمة) ترجمها المرحوم «هادي العلوي» وصدرت الطبعة الأولى منها عام ١٩٨١ عن (دار ابن رشد) في بيروت.

(٣) (شعر من كل العالم)- طبعة الثقافة الكلاسيكية: دليل الأدب الجديد، صدر الكتاب عام ١٩٩٦ عن دار نشر ألمانية تدعى -See) hamer).

❖ ❖ ❖

مصطلح الرواية

د. خليل الموسى (*)

أولاً: الرواية والاتساع الاصطلاحي في البدايات:

لمصطلح الرواية في الإبداع والنقد تاريخ من الاضطراب والفوضى وعدم الاستقرار، ففي الإبداع أطلق المصطلح أولاً على المسرحية (الرواية التمثيلية) منذ ولادة المسرح على يدي مارون النقاش في عام ١٨٤٧م واستمر ذلك مع تلاميذه إلى وقت متأخر تجاوز زمن إنجاز مسرحيات أحمد شوقي إلى بعض كتب النقد.

(*) باحث وأديب من سورية.

- العمل الفني: الفنان أحمد إبراهيم عبد العال (السودان)

في «أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد» لمارون النقاش «رواية مضحكة ملحنة من ثلاثة فصول» كما جاء في عنوانها [1]. وأعمال أبي خليل القباني وسُمت بمصطلح «الرواية»، وقد وصل إلينا منها ثماني روايات (مسرحيات) نقلها الدكتور محمد يوسف نجم، ومنها هذا العنوان الرئيس لواحدة منها «رواية هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيوب وقوت القلوب»، وعنوانها الثانوي التوضيحي « soustitre» (هي رواية تاريخية غرامية أدبية تلحينية تشخيصية ذات خمسة فصول)[2]، ونلاحظ على العنوان الرئيس الطول والتعدد من جهة، والتفصيل من جهة ثانية، أما العنوان الثانوي فهو توضيحي يهتم ببيئة النص وموضوعاته، فالرواية تعود إلى التاريخ في أحداثها وبعض موضوعاتها، وهي من عصر الخليفة العباسي هارون الرشيد، وهي رواية غرامية ذات موضوع اجتماعي قريب من حكايات «ألف ليلة وليلة» التي تنبّه عليها المسرح العربي منذ مارون النقاش، وهذا الموضوع في العشق والغزل والمغامرات، ثم هي رواية أدبية للدلالة على مافي هذه الرواية من أبيات شعرية راقية وحكاية منسوجة نسجاً فنياً ، ثم هي رواية تلحينية، لحمتها الغناء والموشحات والأنغام والرقص، وهي رواية تشخيصية، وهذا ما يميزها من سواها من الروايات، وكلمة تشخيصية تؤكد أنها مسرحية، ثم هي رواية مؤلفة من خمسة فصول.

استمّر هذا الخلط الاصطلاحي في الإبداع إلى وقت متأخر، فسمى أحمد شوقي مسرحياته بـ «الروايات» وإذا كان سابقوه قد قدموا معلومات مفيدة في العنوان الرئيس أو العنوان الثانوي فإن أمير الشعراء اكتفى بتسمية «رواية» ، فقال: (رواية مصرع كليوباترا) (رواية قمبيز) (رواية مجنون ليلى) (رواية عنترة)،إلخ، ثم إن النقد نفسه لم يسلم من هذا الخلط ، ولم يتنبه على أن الرواية من روى، وهي من القصّ والسرد والحكاية، ولذلك هي بعيدة عن العمل المسرحي الذي تتكلم فيه الشخصيات لا الراوي، ومع ذلك فإن العقاد نفسه أطلق على دراسته لمسرحية قمبيز لشوقي عنواناً هو «رواية قمبيز في الميزان» وظلّ إدوار حنين في دراسته القيمة المبكرة (شوقي على المسرح) يكرر عبارة(روايات شوقي) وهو يقصد (مسرحياته) فيقول:(هذا أول ما يلفت نظر القارئ في روايات شوقي) [3]، ويتساءل :(فما العمل ، وشوقي ممن ينشئون رواياتهم على ذكر الحوادث)[4]، ويقول(فجاءت الرواية الشوقية ذات واقعتين)[5]، ويقول عن بهاتة شخصياته :(وقد لا تفرق أشخاص روايات شوقي عن الآلات المتحركة)[6]، وهذا الخلط في المصطلح أوقع يوسف أسعد داغر في معجمه الرائد (معجم المسرحيات



العربية والمعربة -١٨٤٨-١٩٧٥م) في مغالطات كثيرة بين المسرحية والأجناس الأدبية الأخرى(٧)، فذكر في معجمه عدداً غير قليل من الأعمال الأدبية المختلفة (قصائد غنائية طويلة، قصص طويلة، على أنها مسرحية.

وعُرِّبت الرواية عن الفرنسية (Roman) التي كانت سائدة في أواخر القرن التاسع عشر باسم (رومان)، وجمعها (رومانيات) للدلالة على هذا الجنس الأدبي الجديد، وإذا أضيفت إليها كلمة (رواية) أو قصة فهي إشارةإلى فعل الرواية أو القصّ لا الجنس الأدبي، كأن تقول رواية تاريخية، وهذا ما عبر عنه الخالدي في معرض حديثه عن نثر فكتور هوغو، فقال: (المنثور من كلا م فكتور هوغو على فنون كثيرة منها في القصص المعبر عنها بالرومان، ومنها الأدب والفلسفة والانتقاد الأدبي والتاريخ والرحلة والمراسلات والأقوال والأعمال المشهودات ونحو ذلك) (٨).

وربما كان جورجي زيدان من أوائل الذين أطلقوا مصطلح (الرواية) على هذا الجنس الأدبي الوليد، فقد كتب في مجلة الهلال الصادرة في ١٥ تشرين الأول لسنة ١٩٠٢م مقالة بعنوان «الروايات- أصلها وتاريخها»، بدأها بقوله (نريد بالروايات القصص التي يعبر عنها الإفرنج بالرومان)(٩)، ولكن فرح أنطون يرفض في مقالته (إنشاء الروايات العربية) هذه

التسمية وحجته في ذلك لغوية من جهة، وتداخل مدلول هذا المصطلح مع آخر من جهة أخرى، ويفضل (القصة) تسمية لهذا الجنس، فيقول «كثر في السنوات الأخيرة وضع القصص العربية، فقلما يمر شهر إلا وتصدر بضع منها في البلاد التي فيها مطابع عربية، وهم يسمونها (روايات) وهذا خطأ في التسمية لأن الروايات في اللغة الأحاديث المنقولة بالتواتر من فلان عن فلان عن فلان، فيلزم أن يكون هناك راوٍ ومروي عنه وحديث مرويّ «فاسمها الحقيقي إذاً قصة لأنها عبارة عن أحاديث ووقائع يتخيلها المؤلف ويقصها على قرائه»(١٠).

ومن التخبط في هذا المصطلح التنازع فيما بعد بين القصة والرواية، سواء أكان ذلك في الإبداع أم النقد، ففي بدايات الرواية الفنية أُطلق عليها مصطلح «قصة»، وهذا كثير، وبخاصة في مصر بدءاً من زينب لمحمد حسين هيكل إلى سواها، أما الدراسات فقد توزعت هي الأخرى بين هاتين التسميتين، فلمحمود تيمور (فن القصص)، وليحيى حقي (فجر القصة المصرية) ولمحمد يوسف نجم (فن القصة) و(القصة في الأدب العربي الحديث) ومثل ذلك لشاكر مصطفى وحسام الخطيب ونعيم اليافي، ولعبد المحسن طه بدر (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر– ١٨٧٠–١٩٣٨م) ، ولحسن بحراوي «بنية الشكل الروائي» ولمحمد الباردي (الرواية العربية والحداثة)، ولفاروق خورشيد (في الرواية العربية)، ولجورج سالم (المغامرة الروائية) ، ولعبد الفتاح عثمان (بناء الرواية) ،ولسيزا قاسم (بناء الرواية) ، ولصلاح فضل (أساليب السرد في الرواية العربية) ، ولسمر روحي الفيصل (بناء الرواية العربية السورية) ، ولسيد حامد النّساج (بانوراما الرواية العربية الحديثة)،ولسعيد يقطين (الرواية والتراث السردي)، ولصاحب هذه السطور (آفاق الرواية) ولا شك في أن هذا التنازع قد أدى هو الآخر إلى اضطراب في تحديد هذا المصطلح ، وإن حضر ضمن الجنس السردي، وأخذ يميل في الفترة الأخيرة إلى الاستقرار على (الرواية)، فصدرت أعداد من مجلتي (الطريق) و(الآداب) حول الرواية، ثم صدر العدد ٣٤ من (مجلة الفكر العربي المعاصر) ربيع ١٩٨٥ بعنوان (وجه البطل في الرواية المعاصرة) كما صدرت أعداد هامة من مجلة (فصول) مخصصة لهذا الجنس، ومنها العدد الأول ربيع ١٩٩٣ بعنوان (زمن الرواية) ، والعدد الثاني صيف ١٩٩٣ بعنوان (دراسة الرواية)، والعدد الثالث شتاء ١٩٩٧ بعنوان (خصوصية الرواية العربية– الجزء الأول) ، والعدد الرابع ١٩٩٨ بعنوان (خصوصية الرواية العربية– الجزء الثاني) وسواها.

تعثّر مصطلح الرواية في بداياته لما

واجهه من نظرة احتقارية أخلاقية وأخرى دونية فنية، ففي المقياس الأخلاقي هاجم بعض رجال الدين الرواية بصفتها جنساً هابطاً وسوقياً ومسبباً للانحلال الخلقي، وحذروا من مغباته وتبعاته وقراءته وربما عاد ذلك إلى أن الرواية بنت الرومانس، وهي حكايات شعبية في المغامرات والعشق والمجون، وهي شبيهة إلى حدّ ما بحكايات «ألف ليلة وليلة» التي ما تزال إلى يومنا بين رفض وقبول لما فيها من مجون وصراحة وكشف المستورات ، فوجدوا في قراءتها خطراً على الأخلاق العامة في مجتمع محافظ، حتى إننا قد نجد رجلاً من رجالات النهضة، وهو من رجالات العلم الصارمين، هو يعقوب صروف يحذر في مجلته (المقتطف) المعروفة باتجاهها العلمي من تبعات قراءة الشبان والشابات للروايات التي تتناول موضوعات العشق، فيرى في مقالته (ضرر الروايات والأشعار الحبية) المنشورة في (المقتطف -س٧- ج٣ -آب ١٨٨٢م) أنّ على الأهل والمربين أن يُوجهوا أبناءهم إلى قراءة الكتب المفيدة ، وهو يحمل هذا النوع من الروايات تبعات الانحلال الأخلاقي، فيقول: (لو استقرينا قلق الشبان والشابات لوجدنا أكثره مسبّباً عن الحب الباكر الناتج عن قراءة الروايات والأشعار الحبيّة، فإن الشاب إذا قرأ رواية حبية جعل يستغنم كل فرصة لقراءة ما شاكلها من الروايات فيضيع وقته سدىً ويفسد ذوقه ويهمل واجباته وقد يتعلق بحبال ا لحب الباكر وليس له من نفسه رادع يردعه فيصرف شبابه فيما يوقعه في الندم أخيراً، وما قيل في الشبان يقال في الشابات ، ولذلك يجب على كل الذين يعتنون بتربية الأولاد أن لا يسلموهم إلا الكتب التي تُربي عقولهم وآدابهن خير تربية. وأن لايسلموهم كتباً فيها شيء مما يفسد الأخلاق ويطوح في الهوى مهما كان قليلاً لأن درهماً من السمّ يميتُ ولو كان في رطل من الدّسم، فإذا رُبّي الولد على قراءة الكتب المفيدة والبحث في المواضيع النافعة التي تلذّ للعقل وتربي القوى العقلية والأدبية لم يجد وقتاً لقراءة الروايات الباطلة ونحوها مما يفسد الأخلاق)[١١].

ويفصل جورجي زيدان في رده على سؤال عن ضرر الروايات أو فائدتها، فينطلق في إجابته من طبيعة الرواية وموضوعها ولغتها . فالرواية علم مستقل فيه النبيل وفيه الخسيس ، وفيه الفصيح وفيه الركيك، والرواية كالرفيق . فإذا كان حميداً تعلم المرء منه ، وإذا كان خليعاً أفسده،ويتمثل قارئ الروايات بأبطالها ، فإذا كانوا نبلاء يدافعون عن القيم والأوطان بعثوا فيه مكارم الأخلاق، وإذا كانوا فاسدين أفسدوا أخلاقه، ولذلك كانت الرواية ليست واحدة، فهي كالحياة فيها الأبيض والأسود، والجيد والرديء، والخير والشر، والجمال والقبح، وليس ذلك

وحسب، وإنما هي أيضاً من حيث الجودة الفنية أنواع، ففيها روايات فنية راقية صيغت بقالب فني وحبكة مترابطة فنياً ، وهي منسوجة بلغة ركيكة ، ولذلك هي ضارة، ويتلاءم هذا الرأي مع الأهداف التي سعى إليها زيدان في كتابة الرواية التاريخية، فهو من رجالات النهضة العربية، ولا بد من أن تقوم النهضة على قواعد ثابتة، وهي تربية الأذواق تربية عربية للقدرة على مواجهة ما تتعرض له الأمة ، ولذلك كان زيدان إصلاحياً وبانياً في الوقت نفسه، ومما قاله في هذا المجال:(ولذلك فقد ترى أخلاق الأمة بأسرها أظلالاً لأخلاق مؤلفي الروايات فيها وكثيراً ما تكون الروايات داعياً إلى فساد أخلاق الأمة أو محركاً لهم على الثورة لما يمثله مؤلفوها من حوادث الظلم وما يودعونه فيها من أعمال أبطالها كالجهاد في سبيل الحرية أو تجشم الأخطار سعياً وراء الاستقلال ولذلك كان لمؤلفي الروايات المنزلة الأولى بين علماء الأدب، هذا بقطع النظر عما يتخلل الروايات من الأغراض الأخرى كالتاريخ أو الفلسفة أو علم الأخلاق أو نحو ذلك فهذه كلها حقائق يستفيدها المطالع عرضاً بغير أن يشعر بملل أو مشقة)[١٢].

إن المقاييس الأخلاقية والتعليمية والأدبية النهضوية كانت حاضرة في أذهان الكتاب والنقاد في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فكانت النهضة الهم الأول، وهذا ما ذهب إليه حبيب أفندي بنوت المحامي في مقالة له بعنوان (الروايات) نشرها في مجلة المقتطف- الجزء الثالث- السنة السابعة- شهر آب ١٨٨٢م،فذهب إلى أن الروايات الجيدة تدعم الأخلاق في قرائها ، فـ «القصد من تأليف الروايات تسلية الخواطر وتهذيب الأخلاق فهي آلة يبث بها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة وذريعة ينهي بها عن ارتكاب الدنايا على اختلاف أنواعها)[١٣]، ولم ينسَ هذا الكاتب أن يحذر من خطر الألفاظ البذيئة والحوادث المخالفة للحشمة والأخلاق العربية، وهو يحذر أيضاً من الركاكة الفنية والأغلاط اللغوية والصرفية والنحوية[١٤]، وليس ذلك وحسب، وإنما هو يوصي بأن تكون لغة الرواية سهلة المأخذ بعيدة عن التعقيد اللغوي وأساليب عصور الانحدار، وذلك لأن قرّاء الرواية غير قرّاء الشعر، ففيهم المثقف والقارئ العادي ، ويقول في ذلك:(ومن الكتاب من كتب رواية بعبارة هي غاية الفصاحة جمعت أساليب البيان وأنواع البديع والتزم السجع في كل جملة منها وتلاعب في صنوف التعبير وفنون التحبير مما يشكل فهمه حتى على دارس اللغة ولا نعلم ما الغاية من ذلك والروايات

ليست كتباً علمية ليتفقه بمطالعتها القراء ومنهم من لا يستطيع إلا فهم العبارة البسيطة الخالية من الألفاظ اللغوية)[١٥].

وتجلى المقياس الأدبي الأجناسي في النظرة الدونية لهذا الجنس الوليد، فقد ذهب العقاد بما يمتلكه من سطوة أدبية ونقدية نافذة في الأربعينيات من القرن المنصرم إلى أن الرواية جنس دون مرتبة الشعر، وهو دون مرتبة النثر أيضاً، والغريب في ذلك أن هذا المذهب جاء في وقت متأخر نسبياً ، وبعد أن عرفت الثقافة العربية عدداً لا بأس به من الروايات المقبولة فنياً،وربما كان العقاد قد ذهب هذا المذهب لما عُرف عنه من نظرة استعلائية ووعظية تعليمية، وهذا ما تجلى في نقده لشعر شوقي في أوائل العشرينيات هي كتابه المشترك مع المازني «الديوان»١٩٢١ الذي أحدث ضجة نقدية كبيرة ، ثم جاء في هذه المقالة ليثير ضجة نقدية أخرى ، فقال: (ولكن الثمار العبقرية طبقات على كل حال ،وقد يكون الراوية أخصب قريحة وأنفذ بديهة من الشاعر أو الناثر البليغ، ولكن الرواية تظل بعد هذا في مرتبة دون مرتبة الشعر ودون مرتبة النقد أو البيان المنثور)[١٦].

ليست المشكلة في هذا الرأي المتطرف أنَّ العقاد يجهل أساطين الرواية في العالم، وإنما هو يعرف كثيرين منهم، فيعد د بعض الأعلام، كديكنز وتولستوي ودستويفسكي وبروست وسواهم، ليعلن بعد ذلك حربه الخاسرة على هذا الجنس الأدبي الذي أخذ يزاحم الشعر في عقر داره،وهو يعتمد في ترتيب الأجناس الأدبية على مقياسين : الأداة بالقياس إلى المحصول، والطبقة التي يشيع بينها كل جنس من الأجناس، فهو يذهب في المقياس الأول إلى أنه كلما قلت الأداةوزاد المحصول ارتفعت طبقة الجنس، ونقيض ذلك صحيح ، فكلما زادت الأداة وقل المحصول مال هذا الجنس إلى الإسفاف والهبوط، ولذلك هو يرفع مرتبة الشعر ويخفض مرتبة القصص والروايات بناء على هذا المقياس الذي هو مقياس خاص بالشعر وطبيعته، فيقول:(وما أكثر الأداة وأقل المحصول في القصص والروايات؟ إن خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيكه بيت كهذا البيت:

وتَلَفّتَتْ عيني فمذ بعدتْ
عني الطلولُ تلفّتَ القلبُ

(...) لأن الأداة هنا موجزة سريعة والمحصول مسهب باق، ولكنك لا تصل في القصة إلى مثل هذا المحصول إلا بعد مرحلة طويلة في التمهيد والتشعيب)[١٧]، ولذلك يشبه القصة بالخرنوب«قنطار خشب ودرهم حلاوة»[١٨]، ليتوصل إلى المقياس الثاني، وهو مقياس الطبقة،

فالشعر للنخبة والرواية للعامة، وتحصيل الذوق الشعري صعب المنال في حين أن تحصيل الذوق القصصي مباح وشائع[19].

كان الرد على العقاد ودفاعه في هذا الموضوع نقدياً وموضوعياً خالصاً خلا من التجريح الشخصي الذي شاهدناه من قبل في الحرب التي شنّها العقاد على شوقي في (الديوان) والمعركة النقدية التي دارت رحاها بين العقاد وخصومه من بعد حول وحدة القصيدة[20]، وربما عاد الهدوء هنا لأحد الأسباب الثلاثة الآتية أو لاجتماع غير واحد منها، وهي توافق الإيديولوجيات بين المتحاورين، وإقرار العقاد في قرارته بأن معركته النقدية خاسرة سلفاً وبأنه أوقع نفسه في مطب المفاضلة بين جنسين مختلفين، أو لأن السنّ تقدمت به، فكانت لهجته أقرب إلى الهدوء والعقلانية، وقد أحدثت مقالته ردوداً على صفحات مجلة (الرسالة) كتبها علي العماري المدرس بالأزهر ومحمد قطب ونجيب محفوظ، وانطلق العماري في رده من مقياسي العقاد، فذهب إلى أن المقياس الأول، وهو المعنى الكثير في اللفظ القليل، لا يصلح للمفاضلة بين القصة والشعر، لأنّ القصة تصوير رائع ووصف دقيق ونقد لاذع لأوضاع المجتمع، ثم إن الخمسين صفحة ربما أعطتنا مالا يعطيه البيت الواحد من الشعر مهما كانت درجته عالية من الإبداع، ثم ذهب في المقياس الثاني إلى أن الطبقة التي تقرأ الشعر وتتذوقه والطبقة التي تقرأ الرواية وتتذوقها ليست حداً فاصلاً بين الجنسين، فثمة نوع من الروايات رخيص وهابط، ومثل ذلك في الشعر، وثمة نوع من الروايات رفيع كالشعر الرفيع أيضاً[21].

وكان رد نجيب محفوظ بعنوان «القصة عند العقاد» نشره في مجلة (الرسالة) العدد ٦٢٥ السنة الثانية عشرة، وقد صدر في أيلول ١٩٤٥، وهو ينطلق في ردّه من أنّ العقاد كاره للقصة وحاقد عليها، ولذلك كان حكمه عليها حكم مزاج وهوى لا حكم نقد وفلسفة[22]، ثم بدأ محفوظ بتنفيذ مقياسي العقاد، فالأول وهو الأداة والمحصول، نافع في الشعر مثلما هو نافع في القصة، وهو صالح للتمييز بين الجيد والرديء من آيات الفن الواحد، لا للموازنة بين الفنون المختلفة، لأنّ كل فن في ذاته يشترط الانسجام الكلي بين أداته ومحصوله، ويستنكر محفوظ أن يرى العقاد كثرة الأداة وقلة المحصول صفة ملازمة للقصة[23]، أما مقياس الطبقة، وهو أن القصة تنتشر في طبقة لا يتنازل إليها الشعر، أو أن الطبقة التي تقرأ القصة لاترتقي في الثقافة والذوق إلى الطبقة التي تقرأ الشعر، فهو أيضاً مقياس غير دقيق، فكما أن القصة أنواع وموضوعات وطبقات، فكذلك شأن الشعر، ففيه أزجال

جنسية ورديئة يحفظها العوام ويرددونها، وإذا كانت الخاصة تقرأ الشعر الرفيع وتتذوقه فإنها أيضاً تقرأ القصة الرفيعة وتشغف بها، وإذا كان العقاد لا يقرأ القصة إلا مضطراً فطه والمازني والحكيم وإيزنهاور يقرؤونها بغير اضطرار (٢٤). أما انتشار القصة فيعزوه محفوظ إلى غير ما يعزوه العقاد، وهو عنده لسهولة العرض والتشويق وما تحتويه من قيم إنسانية ومرونة القصة واتساعها لجميع الأغراض والموضوعات، ومواءمتها لروح العصر، عصر العلم والصناعة والحقائق، وقد وجد العصر بغيته في القصة،فإذا تأخر الشعر عنها في مجال الانتشار فليس ذلك لأنه أرقى منها، ولكن لأنه تنقصه بعض العناصر التي تجعله موائماً للعصر، فالقصة على هذا الرأي هي شعر الدنيا الحديثة (٢٥).

ومن تعثر ولادة مصطلح الرواية ولادة طبيعية وعدم تحديده بدقة هذا الكم الهائل من الإنتاج الروائي تأليفاً وترجمة والعصر الطويل، فنحن نُطلق اليوم هذا المصطلح على كل عمل سردي طويل، وفيها أعمال أقرب إلى الحكايات منها إلى الجنس الروائي، كما هي الحالة في الشعر، وينبغي ألا ننسى بأنَّ هذا الجنس قد غدا ملجأ للذين آمنوا بعد محاولات متعثرة في كتابة الشعر بأن لا مكانة لهم في عالم الشعر ، كالمازني مثلاً، فانتقلوا إلى كتابة الرواية، وهم لا يدركون أنَّ لها عناصر فنية وجمالية غير الحكاية، ثم إنّ بعضهم أراد أن يسجل سيرة حياته، فكان عمله أقرب إلى التأريخ منه إلى العمل الفني، وهو ينقل من الذاكرة أحداثاً وصوراً، ولا يصنع رواية.

ثم إننا لا نميّز اليوم بين رواية هي أقرب إلى المحاولات الأولى، كالأعمال التي كتبها سليم البستاني والأرناؤوط وزيدان والكيلاني ممن جاؤوا في المرحلة ماقبل الفنية أو فيما بعدها وبين رواية تتصف بالتركيب والتكامل، كالثلاثية لمحفوظ مثلاً، فضلاً عن أنَّ التقسيم الزمني لفنية الرواية غير علمي ولا هو شامل أو دقيق، فقد ذهب محمد يوسف نجم في كتابه القيّم «القصة في الأدب العربي الحديث» إلى أن ما أنجز من قصص قبل عام ١٩١٤ كان من با ب المحاولات أو البدايات، ولذلك ابتدأت الرواية الفنية مع رواية «زينب» ١٩١٤، ولكنه لم يدع بأن الروايات التي أُنجزت بعد هذا التاريخ كانت كلها متكاملة ، ولكنَّ بعض النّقاد والدارسين انطلقوا من وجهة نظر إقليمية خالصة ، فأرخوا لروايات فنية هنا وهناك متجاهلين ماعند الآخر العربي، وهكذا صار كل ما أنجز فيما بعد ١٩١٤ من روايات من قبيل الرواية الفنية، مع أنَّ معظم ما يصدر اليوم تحت مسمّى الرواية يفتقر إلى الشروط الفنية الأولى لكتابة الرواية، وهي سلامة اللغة.

ولابدّ من أن نذكر هنا قضية هامة تتصل بهذا الجنس الأدبي ومعرفة تسويقه من الإعلام أو المؤلف نفسه، فالشعب العربي يعاني الحرمان والكبت والقهر من محيطه إلى خليجه، ولذلك تسلل من هذا الباب الواسع كثير من أشباه الروائيين والروايات، وحصلوا على شهرة سريعة لم تتوافر أحياناً لكبار الروائيين، فتحدثت وسائل الإعلام، عنهم وعن أعمالهم، فكان الموضوع الروائي بديلاً من الفنية، وانتصر المسكوت عنه ، وغاب الفنّ ، فتقدم القول على كيفياته، فالجراءة في الطروحات الجنسية وخصوصاً إذا كان المؤلف أنثى، أمّنت لأصحابها مجداً في عالم الرواية، ووجدت هذه الأعمال من الإعلاميين والنقاد والسياسيين من يُهلل ويكبر لها، فسجلت رقماً قياسياً في المبيعات ، وتحدثت عنها الصحف والمجلات والتلفاز والإذاعات ، والأمثلة على ذلك كثيرة في الرواية العربية والرواية السورية، والجراءة في الطروحات الدينية أمّنت هي الأخرى لأصحابها مجداً آخر، وحدّث ولاحرج عن الطروحات السياسية أو الاجتماعية، وقد تحول الروائي بين لحظة عين وأخرى إلى سياسي جهبذ أو مصلح اجتماعي خطير أو خطيب مفوه في كثير من الأعمال التي حققت نجاحاً باهراً، والمسعى أوضح مما يظنّ، وهو الشهرة السريعة والكسب المادي ،أما التماسك الفنّي والتشويق من خلال الفن وحده فقد غاب غياباً يكاد يكون كلياً عن كثير من هذه الأعمال، ولذلك نحتاج إلى غربلة نقدية صارمة لتمييز الفن من سواه، نحن اليوم بحاجة إلى «غربال» نعيمة و «محك» عبود في هذا الجنس الأدبي الذي تربّع على عرش الأدب العربي الحديث وأصبح «ديوان العرب» وهذا مما يثبت أنّ الاتساع في مصطلح الرواية حال مرضية، كما هي الحال في الشعر والقصة القصيرة والمسرحية، فالعناصر الفنية وتكاملها هي التي تمنح العمل الحياة والخلود .. أما العزف الاستهلاكي على الحساسية الوقتية فهو ذاهب بذهابها، ولذلك صار لزاماً علينا أن نتوقف عند هذا المصطلح ، كما هو عند الآخر، علماً بأنَّ تحديده لا يعني بحال من الأحوال الوقوف عنده، لأن الثبات على حالة واحدة في الأدب لا يعني سوى موتها.

ثانياً، مصطلح الرواية،

إن حصر مصطلح «الرواية» ضمن تعريف ضيق وجيز عمل إشكالي،وذلك للتطور السريع والمتضارب الذي عرفه ويعرفه هذا الجنس السردي في مدة قصيرة لا تتجاوز القرنين، فقد احتقر كبار الأدباء في أوروبة هذا الجنس الوليد في القرن الثامن عشر، ولكنه غدا اليوم الجنس الأدبي الأكثر قراءة وإنتاجاً وانتشاراً ومبيعاً.

الرواية -(Roman)- لغة الرومان بوصفها اللغة الدارجة الشعبية ، وهي مقابل اللغة اللاتينية لغة العلم والمعارف، وقد تم الانفصال بين اللاتيني والروماني الذي نشأت منه اللغة الفرنسية القديمة في القرن الثامن، ومن هذه الكلمة أخذت الرواية اسمها [٢٦]، والرواية في تعريفاتها الأولية سرد أدبي نثري يستند إلى قواعد محددة اتفق عليها النقاد في الغرب،فهي (عمل تخييلي يقدم شخصيات على أنها حقيقية) [٢٧]، أو هي «عمل أدبي يُروى حصراً بالنثر، وهو ذو طول كاف، ويحرص في السرد على المغامرة ،أو دراسة الطبائع أو السمات، أو تحليل الإحساسات والعواطف والعرض، سواء أكان موضوعياً أم ذاتياً ، من الواقع»[٢٨].

إن مثل هذه التعريفات موجزة، وهي لا تفي الرواية حقها، فهي كالحياة نشاطاً وتبدلاً لا تقف عند الحدود، وهي تتجاوز تخومها إلى تخوم أجناس أدبية وفنية ومعرفية أخرى، فالرواية ، اليوم، تمتد كأذرع الأخطبوط إلى المعارف الإنسانية كافة، إنها جنس أدبي جشع لا يقنع بالقليل، ولا يتوقف عن الامتداد والتوسع، وهو يحاكي أكبر الغزاة في التاريخ بدءاً من الإسكندر المقدوني وأتيلا الجبار وجنكيز خان وتيمورلنك وهتلر إلى آخر آلية عسكرية عرفها التاريخ البشري، فهي جنس يضم إليه كل ما يقع تحت سلطانه، ويستطيع أن يحول الأجناس المغلوب على أمرها لخدمته، وأن يوظفها توظيفاً جديداً لم تكن تعرفه من قبل، ولذلك تختلف الرواية عن الملحمة التي كانت منغلقة على ذاتها وقواعدها، وهي تختلف أيضاً عن حكايات الرومانس التي يعدها كثير من الدارسين الأب الشرعي للرواية، ونستطيع أن نقول: الرواية المعاصرة تختلف عن السرديات في أدبنا العربي القديم، ولذلك قال أحد دارسيها «الرواية نوع لا يمكن الإمساك به»[٢٩].

صدر التعريف بالرواية في المقبوس الأخير عن معرفة بهذا الجنس والتطور الهائل الذي عرفه، وخصوصاً في القرن العشرين، فقد كان في تغير متلاحق، وغدت الرواية عالماً مزدحماً في كتاب موسوعي ، أو هو السيل الجارف الذي يأخذ في طريقه كل شيء، ولا يُبقي على حد من الحدود، أو كما جاء في وصفه:(إن صفة هذا النوع الأدبي (المفتوحة) التي تتيح تحقيق مقايضات متبادلة، واستعداده لأن يهضم ، وفق جرعات مختلفة،أكثر العناصر تنافراً- محض وثائق ، خرافات، تأملات فلسفية، تعاليم أخلاقية، نشيد شعري،أوصاف- وبكلمة واحدة خلوه من الحدود،كل هذا يسهم في تأمين النجاح له، إذ إن كل شخص ينتهي بأن يجد فيه ما يبحث عنه وما يؤمن لبحثه حياة طويلة، لقد أتاحت مرونته المتناهية أن يتغلب على

جميع الأزمات ، وهذه السمات ذاتها تجعل كل محاولة لتعريف هذا النوع الأدبي، ضرباً من المغامرة»(٣٠).

يتعذر إذاً على الدارس أن يجد تعريفاً مانعاً جامعاً بسبب هذه التحولات الخطيرة التي تُلغي كل تعريف سابق عليها، فأنت هنا، إزاء جنس أدبي يتغير بين لحظة وأخرى ، وقد وصفه أحد الدارسين بقوله :(الرواية ، تلك البقعة الإسفنجية) (٣١)، وهذا يعني أنها ليست على حالة واحدة، وهي مرتهنة بالواقع الذي يحيط بها، فالإسفنجة تمتص كل سائل من ماء ودماء ومشروبات وسواها، وتكون بألوان مختلفة، وبأشكال وأحجام مختلفة، وهذه البقعة الإسفنجية صورة عن حقيقة الرواية المعاصرة.

قد تنسب الرواية إلى جنس أدبي نبيل كالملحمة، ومع ذلك مرت بفترة احتقار ، فكانت جنساً أدبيّا منحطاً يزورُ عنه النقاد، ويخجل أصحابه من نسبته إليهم (٣٢) ، ولكنه استطاع في فترة قصيرة جداً أن يعتلي سدة العرش الأدبي،ويُمسك كالطاغية الروماني العتيد كل شيء بيديه، فيستبد استبداداً ما عرفه كاليغولا ونيرون، فهو فاتح لا يرحم، أو هو كامرأة أحبت حباً جنونياً، فخانها من وهبت عمرها في مرضاته، واحتقرها، ثمَّ جاء دورها لتنتقم ، فإذا الشعر والنثر يعيشان على الهامش،وكأنهما من رعايا الرواية بعد أن كانت الأخيرة تبحث عن مكان تأوي إليه بين الأجناس الأدبية، أو كما تقول الدكتورة سهير القلماوي:(وإذا الرواية في معركة طويلة تنفض عن نفسها اللعنة إلى أن دخلت باب الفن الرفيع، بل إنها أخذت تنتقم من التاريخ الذي حكم عليها باللعنة والنبذ زماناً فإذا هي تكاد تقهر الأنواع الأدبية كلها في سوق القارئين)(٣٣).

إن التطور الهائل الذي عرفته الرواية خلال عمرها القصير جداً إذا قيس بعمر الشعر مثلاً يجعلنا نؤكد أن هذا التطور يوازي التطور الذي عرفته البشرية في القرنين الماضيين ، أو هو صورة مصغرة عن ذلك، فالرواية ملتصقة بعالمها من حيث المضمونات والتقانات، وهي تسعى إلى سباق مضموني وفني وجمالي مع الزمن، إنها الحياة نفسها، ولو لم تفعل ذلك لما أصابت كل هذا النجاح والانتشار.

وقد وسَّع التطور الهائل الهوة بين الرواية التقليدية المتمسكة بالقواعد والرواية المعاصرة المتحررة منها، حتى غدت الأخيرة غريبة عن الأولى ،وكأنها ليست ابنتها، ولم تخرج من رحمها ، فالرواية تمرّدت على نفسها باستمرار، وقطعت في وقت قصير مسافة أكبر بكثير من المسافات التي قطعتها الأجناس الأدبية الأخرى، لم تنظر إلى الوراء ، كما هي حالة

الشعر الذي يسير، وهو يحمل على كتفيه إنجازات عشرات القرون التي تشدّه إلى الوراء (الأصالة والتراث)، ولكن الرواية المعاصرة، تمردت على الكتابة الروائية التي سبقتها بعناصرها وبنياتها وأساليبها من خلال محاولات التغريب والتجريب، كان الروائي المعاصر يبحث دائماً عن أشكال وعناصر ولغة جديدة، وظل يسعى إلى تحرير النص من القيود النصيّة التي كبلته: وحدة الزمن، نمطية الشخصية، وحدة الحدث، الحبكة، وتحرير النص من المذاهب الاجتماعية والأيديولوجية التي أثقلت كاهل الرواية التقليدية ، وإذا كانت الرواية التقليدية تنطلق من النموذج إلى النموذج فإنَّ الرواية الجديدة تجريبية،ولذلك فإن شكل الأولى في ثبات وشكل الثانية في تحول مستمر ، وهذا ما خلصت إليه إحدى الدراسات ، فقالت:(وهكذا فإنّ الرواية الحديثة لا قواعد لها ولاوازع، مفتوحة على كل الممكنات، وغير محددة من جميع الجوانب إذا صحّ القول، على خلاف الجنس الروائي التقليدي الذي يتصف بأنه من الانتظام بحيث لا يخضع للأوامر والمحظورات فحسب، بل إنها هي التي صنعته، وهذا بالتأكيد هو السبب الرئيس لتوسعها المستمر، والسبب الرئيس أيضاً لرواجها في المجتمعات الحديثة التي تشبهها الرواية على الأقل بما تتمتع به من روح الابتكار وبمزاجها المضطرب وحيويتها) (٣٤).

ومع ذلك فإن ما تقدم لا يعفي الدارس من أن يضع بعض الملامح لتعريف هذا الجنس الأدبي، ففي كل جنس ثوابت ومتغيرات، ومن غير المعقول أن تكون الرواية بلا ثوابت أو ركائز، وتظل الرواية ليست موضوعاً أو قصة مغطاة قليلاً أو كثيراً ببعض الملابس، ولا هي حوادث متنوعة جمعت بشكل أو بآخر،وإنما هي عالم متميز عن العالم الواقعي الذي نعيش فيه، وهي عالم مستقل ومعقد يجب البحث عن معناه من خلال الأشكال التي تؤلفه، وصحيح أيضاً إن الرواية بنت الملحمة مع أنها تختلف عنها إختلافاً جذرياً في أبطالها ولغتها وأشياء كثيرة من ذلك، ولكن من الثوابت في تعريف الرواية ، والتي لا تقبل الجدل مهما تتشعب المنطلقات المنهجية في تعريفها، أن الرواية (قبل كل شيء قصة معقدة غير محتملة الوقوع) (٣٥)، وهي سرد ، يسرد فيها الراوي قصة متسلسلة الأحداث زمانياً، وإن كان يحاول التلاعب بالأزمنة والأمكنة من خلال التقطيع السينمائي، ولكن السرد متعاقب في مخيلة القارئ منذ البداية حتى نهاية معينة، وتكون خيالية، وهذا ما يميزها من السيرة الذاتية والمؤلفات التاريخية(٣٦).

ويضيف أحد الدارسين في تعريفه

للرواية صفة ألحقتها بالشكل القصصي، فالرواية عنده شكل قصصي ساخر وكأنه يشترط عنصر السخرية في هذا الجنس السردي ، فيقول: (ولهذا فإن الرواية تبدو إثر ذلك شكلاً قصصياً، تحتل مكانة وسطاً بين (الرومانس) غير الساخر وبين الحكاية الفلسفية ، وهي الأخرى ساخرة بطرائق وسبل مختلفة عن الرواية غالباً)(٣٧).

كانت ولادة الرواية لحاجة فنية ماسة في اقترابها من الحياة أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى التي تقترب من الحياة بخجل وخوف وحذر، فقد كان الشعر ذا حدود صارمة ، وكانت التراجيديا والكوميديا جنسين شعريين على طرفي نقيض، وكأنهما في حرب طاحنة ، فالحدود فيما بينهما مغلقة تماماً منذ عصر أرسطو، والاقتراب منها ممنوع وخطر ومزروع بالألغام ، ولا يُسمح بالتداخل فيما بينهما لضخامة الحصون ومتانة السدود، ولكل منهما أبطال مختلفون عن تلك ، ولهذه لغة وأساليب وطبيعة تختلف عن سواها، فلا يجوز مثلاً- أن يقف المشاهد في التراجيديا على منظر ساخر، ولا يجوز أن يقف في الكوميديا على منظر جدي، وكأن الحياة من لون واحد لا يتبدل، ولذلك حاول شرودر أن يجد في الرواية سخرية وفاجعة معاً، فقال:(أما لماذا تقرب المأساة في الغالب رغم جذورها الضاربة في الملهاة وأدواتها، فلأن موقف آدم يمكن أن يثير ضحك الآلهة ونواح البشر في آن واحد، إذ تزاوج المفارقة الساخرة بعد كل شيء بين الملهاة والمأساة)(٣٨).

الرواية إذن قطعة من الحياة الاحتمالية.. قطعة من الحياة تحولت إلى جنس نثري أدبي جميل ، يصف الحياة البشرية بشخوصها وأحداثها وصورها الاحتمالية مستخدماً في ذلك جميع التقانات والأساليب التي ورثها من أجداده والتي يصادفها في الحياة والفنون والمعارف والآداب ويهيمن عليها.

الرواية نص أدبي مختلف في أدبيّته ، ولذلك هناك رواية إخبارية ورواية أدبية، وعلامات الأولى أنها نص عادي، وموضوعها أهم من أدبيتها ومقدم عليه، أو أن الموضوع طاغ على الأدبية، فإذا كان النص رواية تاريخية ، فهو يحمل من التاريخ أكثر مما يحمل من الأدبية، وكذا شأن الأيديولوجيا أو السياسة والدين أو الواقع الاجتماعي أو النفسي .. إلخ، ويكون هذا النص شبيهاً بالنظم في العلوم (النحو- التاريخ- الطبّ...)، وهذا النص عادي لا يحتاج إلا إلى فهم، وهو يقدم فائدة علمية، ونطلق عليه مصطلح (رواية إخبارية) ، والمعلومة في هذا النص قبل المتعة الأدبية، أما الرواية الأدبية فهي نص غير عادي، وهو عالم مختلف وإشكالي، ولا

يخلو من الأيديولوجيا والسياسة والدين والدراسة التحليلية للنفسية أو التاريخ أو الواقع الاجتماعي، ولكنه مستقل عن هذه العلوم ، وهو يحوّلها إلى علوم أدبية، فالأيديولوجيا في بنية النص الروائي أيديولوجيا أدبية، وكذا شأن السياسة والتاريخ والواقع الاجتماعي، لأن المصهر الأدبي يُحيل العناصر والمواد الأولية التي ينتقيها من الواقع إلى عناصر ومواد أدبية ، فهو عالم غني ذو آفاق متسعة وفضاءات متداخلة ، ولذلك يحتاج إلى غير قراءة ويتجدد بها.

الرواية أولاً وأخيراً نصّ أدبي مفتوح ، أو هي عالم خاص ومستقلّ.. الرواية أخيراً مرآة مختلفة عن أي مرآة أخرى، ولذلك أنت ترى نفسك فيها مختلفاً حين تنظر في مرآة أخرى... كل رواية مختلفة عن الأخرى،، ولكل رواية عالمها واستقلالها وطبيعتها وكينونتها وما يميّزها من سواها .. ومن هنا سر نجاح هذا الجنس وانتشاره: التنوع والحركة.

الهوامش

١- ينظر: النقاش، مارون: أرزة لبنان ، المطبعة العمومية في بيروت، ١٨٦٩م، ص١٠٨.

٢- ينظر: القباني ،أبو خليل: مسرحياته (ضمن كتاب- المسرح العربي- دراسات ونصوص)، الشيخ أبو خليل القباني، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م، والموسى، د.خليل : المسرحية في الأدب العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٩٧م، ص١٨-٢٠.

٣- حنين، إدوار: شوقي على المسرح ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت، ١٩٣٦م، ص٣٩.

٤- المرجع السابق، ص٣٩.

٥- المرجع السابق، ص٤٠.

٦- المرجع السابق، ص٥٠.

٧- ينظر: الموسى ،د. خليل: المسرحية في الأدب العربي الحديث، ص٤٢.

٨- الخالدي، روحي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو، الأمانة العامة للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، دمشق، ط٤، ١٩٨٤م ،ص٢٧٨.

٩- نظرية الرواية(إعداد محمد كامل الخطيب)،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م، ص٢٢.

١٠- المرجع السابق،ص٤٤.

١١- المرجع السابق ص١٩.

١٢- المرجع السابق، ص٢٩.

١٣- المرجع السابق،ص٢٠.

١٤- المرجع السابق،ص ص٢١-٢٢.

١٥- المرجع السابق،ص٢١.

١٦- المرجع السابق،ص١٤٧.

١٧- المرجع السابق،ص ص ١٤٨-١٤٩.

١٨- المرجع السابق،ص١٤٩.

١٩- المرجع السابق،ص١٤٩.

٢٠- ينظر: الموسى ، د.خليل: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، ١٩٩٤م،ص ص٧٥-٩٩.

٢١- نظرية الرواية ،ص ص١٥٢-١٥٣، وقد نشر العماري مقالته في مجلة (الرسالة)، العدد ٦٦٣، س١٢، آب ١٩٤٥م،ص٩٠٦.

٢٢- المرجع السابق،ص١٦٢.

٢٣-المرجع السابق،ص١٦٣.

٢٤- المرجع السابق،ص١٦٥.

٢٥-المرجع السابق،ص١٦٦.

٢٦- ينظر: بورنوف، رولان وأونيليه، ريال:عالم الرواية، تر.نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م، ص٥.

27- Micro Robert, langue francaise plus, Paris, 1988- (Roman).

28- Le petit Larousse- grand format Larousse- Bordas,1988,P898.

٢٩- بورنوف وأونيليه: عالم الرواية، ص٢١.

٣٠- المرجع السابق،ص، ٢١

٣١- فورستر.إ.م: أركان الرواية، تر. موسى عاصي، جروس برس، طرابلس (لبنان)، ط١، ١٩٩٤م،ص٢٢.

٣٢- ينظر: روبير، مارت :رواية الأصول وأصول الرواية، تر. وجيه أسعد،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٧م، ص٦٠ومابعدها، ونحن نفسر من هذا الباب ما قام به محمد حسين هيكل من إخفاء اسمه عن رواية (زينب) في طبعتها الأولى.

٣٣- اتجاهات جديدة في الرواية الأوروبية ، مجلة (القصة) ، س١، ع٣، فبراير، ١٩٦٤م، ص١٠٠.

٣٤- روبير، مارت:رواية الأصول وأصول الرواية، ص٦٤.

٣٥- بورنوف واونيله:عالم الرواية ص٥.

٣٦-المرجع السابق،ص٢٢.

٣٧- شرودر، مورس: نظرية الرواية، تر.د.محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد١٩٨٦م، ص٢١.

٣٨-المرجع السابق،ص ص٢٧-، ٢٨

❖ ❖ ❖

٦٥

الوهم البصري

د. عز الدين شموط(*)

هل الفكرة تسبق الرؤية؛

الواقع الموضوعي والوهم متلازمان ، إن ما ندعوه بالوهم لا يمكن تسميته بالوهم إذا لم يكن هناك حوار بين الفكر البصري والواقع الموضوعي، الوهم يثير في مخيلتنا مشكلة الأشياء الحقيقية، نجد ذلك في الحياة العادية، إنسان يسير بالغابة يتهيء له أن جذع شجرة بعيدة هو قاطع طريق، يقول أبولونيوس(فترة المسيح نفسها) في حواره مع داميس:

(*) فنان وناقد تشكيلي سوري مقيم في باريس.

العمل الفني: الفنان علي مقوص

(نحن نرى أحياناً في السماء، عندما الغيوم تتحرك، نرى أشكال سيناتور «نصف إنسان ونصف حصان»، وأشكال وعول وغزلان وذئاب و أحصنة).

يقول ألبيرتي (١٤٠٤- ١٤٧٢م):

(أنا أعتقد أن الفنون التي تقلد الطبيعة بدأت على الشكل التالي: في يوم من الأيام نكتشف بالصدفة في جذع شجرة قديمة أو في تضاريس الجبال بعض ملامح ومظاهر ، يكفي تعديلها قليلاً لتشبه أشياء طبيعية حقيقية...)

الرسم الواقعي المتطرف (ترومب لوي) «يلجأ لكل الوسائل الضرورية ليوهم عين المشاهد بحضور الشيء المرسوم رغم غيابه، لهذا إن هذه الممارسة انتقدها منذ القديم بعض المفكرين.

أفلاطون (٤٢٧-٣٧٤ق.م) في كتابه «الجمهورية» أعاب على الرسام إعطاءه صورة وهمية عن الأشياء، كما أعاب عليه استعمال المنظور والظل والنور والألوان الزاهية المضللة، لقد عدّ أفلاطون الرسام مخادع وعمله يعتمد على الوهم البصري المؤدي إلى «الفنتاسم».

أما أرسطو(٣٨٤-٣٢٢ ق.م) في كتابه «الشعر»، فإنه ربط بين الواقع الموضوعي والوهم وبين المحسوس والملموس، بين الفكرة والمادة، وبين العقلاني والخيالي، كان يرى أرسطو الوهم من خلال حالة بسيكوفيزيولوجية (عملية حسية بصرية نفسية) .في تعريفه للمحاكاة نبه إلى عدم الخلط بين وسيلة المحاكاة وموضوع المحاكاة وطريقة المحاكاة، لكنه أصر على أن هذه العناوين الثلاثة تشكل ورشة عمل واحدة.

ألبيرتي يؤكد على ضرورة وسائل المحاكاة ، كالرؤية وعلاقتها باللون والظل والنور والبعد الثالث، هذه العلاقة وإن اعتمدت على الوهم البصري لتحديد حركة الأشياء في الحيز والفراغ فهي تبقى حركة فكرية خيالية وموضوعية بنفس الوقت.

بالنسبة لليوناردو (١٤٥٢-١٥١٩م) لم يعد المنظور الخطي كافياً للتعامل مع الحيز والفراغ والطبيعة ومواد الأشياء، صار الفنان يبحث عن طرق بالرسم تستطيع تمثيل مظاهر الطبيعة المختلفة كالضباب والمطر والدخان وشفافية الزجاج والماء والسماء وأشكال الغيوم المتغيرة ...إلخ. فاكتشف طريقة «السوفاماتو» التي تعتمد بالدرجة الأولى على الانطباع البصري الفيزيولوجي كحقيقة موضوعية وخيالية بنفس الوقت.

إن مفهوم الوهم شغل بحوث بعض المفكرين المنحدرين من أصول بريطانية، فالرؤية بالنسبة لهم هي ذاتية وغير

موضوعية، فهم يرفضون الأفكار والنظريات التي نادى بها أرسطو وعصر النهضة.. إلخ. من أشهر هؤلاء المفكرين الذين يشككون بموضوعية الرؤية الفيزيولوجية بيركلي، في كتابه «دراسة الرؤية» الصادر عام ١٧٠٨ إذ يعّد الصور البصرية (في شبكية العين)، والصور المرسومة التي تعتمد على المنظور (العمق) هي صور وهمية، ولا تصدر عنها أي حقيقة موضوعية، لأن حقيقتها مكتسبة من الفكر الذي يسميها. الصورة بالنسبة لبيركلي هي إشارة وعلامة لهذا يقول» لايمكن الإقرار بأننا نرى ولكن يمكن القول: يبدو لي أنني أرى (تفاحة أو حصان) ،أي ألمح ما يشبه (التفاحة أو الحصان)».



الرؤية لهذا الاتجاه الفكري هي عبارة عن وهم، لأن التجربة البصرية لا يمكن الوصول إلى تحديدها ودراسة طبيعتها وشرح معالمها، يمكن فقط وصفها،ولا يمكن تحليلها. لقد أراد بيركلي من كتابه هذا رفض نظرية لوك الواردة في كتابه «الفهم الإنساني» الصادر عام ١٦٨٨، والذي يعدّ أن كل إحساس بصري مرئي ناتج عن تحريض خيوثي يأتي من خارج الأنا والتجربة الذاتية وهو مستقل عن إرادة الإنسان. يريد لوك القول:

إن الإحساس الفيزيولوجي وتشكل الفكرة البصرية (الصورة) ليس فقط وهم، وإنما هو حقيقة موضوعية ملموسة، لقد رفض لوك التشكيك بالقيم المعرفية للإحساس البصري عندما يقول:

«أنا لا أشك بأن ما أرى هو طاولة، وريشة كتابة، إن إحساسي (الصورة البصرية) بهذه الأشياء ليس شيء آخر منفصل تماماً عن وجودها المادي ..

والدليل على ذلك أنني أستطيع مسكها باليد، كما مسكتها بالفكر والمخيلة».

إن حجة الوهم البصري ابتداء من أفلاطون ومروراً ببيركلي حتى غومبريش في كتابه «الفن والوهم» الصادر عام ١٩٥٩، استعملت للتشكيك بصحة وموضوعية الصورة (البصرية والفتوغرافية والمرسومة) ، لقد أخذ غومبريش أفكاره من فلسفة بيركلي وهيوم وروسيل وبريس..إلخ ليسقطها على الصورة الفتوغرافية والمرسومة ويعلق غمبريش على تعريف الرسام البريطاني كونستابل (١٨١٦) للرسم «بأنه علم يبحث عن قوانين الطبيعة المرئية» بقوله:

إن رسم المنظر الطبيعي في الفن الغربي كان إحدى التجارب الفيزيائية ، مما دفع إلى اكتشافات مستمرة كالتصوير الفتوغرافي ، لهذا فإن لوحة كونستابل تبدو للمشاهد أقرب إلى الصورة الفتوغرافية من لوحة تكعيبية)

ويتابع غمبريش مشككاً بصدق الصورة البصرية قوله:

(لكن هل الصورة الفتوغرافية لنفس المنظر الطبيعي، الذي رسمه كونستابل، تمثل حقيقة المشهد؟ طبعاً لا لأن الدرجات اللونية في الصورة الفتوغرافية تتحكم فيها الموا د الكيميائية وأوراق الطباعة الحساسة وزمن التحميض، وكذلك فإن الفنان لا يرسم ما يرى، لأن المواد والأدوات لا تسمح له بذلك فإمكانياتها محدودة) ثم يضيف على ذلك :

«إن الرسم والصورة الفوتوغرافية لا يمثلان حقيقة الأشياء ، لذا يجب دراسة علاقة الصورة بالواقع وحقيقة الأشياء خارج مقولة علاقة الفن بالواقع»

ويقترح كومبريش دراستها من خلال السيميولوجيا فقط، ويحدد هذه الدراسة كعلم، لأن الصورة هي إشارة اتفاقية ،ويعطي مثالاً على ذلك رسوم الحفر على الخشب، حيث تتحول الإشارة إلى أسود وأبيض، أي موجب وسالب، بينما الصورة البصرية هي انطباع بصري يعتمد على وهم الظل والنور والمنظور، يعترف غمبريش بأنه من أنصار فكرة أفلاطون القائلة: إن كل صورة ليست إلا وهم وظلال خادعة، والفنان لا يستطيع رسم حقيقة وجوهر الأشياء، لأن هذه الحقيقة هي فكرة مثالية غير مادية، لايمكن مسكها بالظل والنور».

وفي نهاية كتابه يصل غمبريش إلى النتيجة التالية:

«عوضاً عن الكلام عن الرؤية والمعرفة الأفضل القول: نحن نرى فقط ما لاحظناه، ونحن لا نلاحظ إلا إذا كنا نفتش عن شيء ما ، لذا فإن الفكرة تسبق الرؤية، وهذه

الفكرة كما يقول أفلاطون: هي مثل أعلى، فالشجرة التي نراها ليست إلا نَسْخ مشوهة لفكرة الشجرة المثالية، ورسم الفنان ليس إلا نَسْخ لصورة مشوهة».

ويضيف: «إن الشبه في اللوحة مع الواقع ليس إلا خيال ووهم موجود فقط في فكر الفنان والمشاهد».

بعد أن تكلم غمبريش عن «تقديرات العين الخاطئة» كما وردت في بحوث الفشتالت بشكك بحقيقة الصورة المطبوعة على شبكية العين، ويجد أن بين هذه الصورة والفكر «هوة سحيقة» ويبرر ذلك بقوله:

«نحن لا نعرف ماذا يحل بهذه الصورة من تشويهات عند انتقالها من شبكية العين إلى فكر الإنسان... وإذا أراد الفنان تسجيل حقائق الأشياء عليه تحويل اللوحة إلى إشارة اتفاقية كالكلام، أي إلى أشكال مبسطة كما هي الحال في الكتابة الهيروغلوفية، أي تتحول إلى رمز اتفاقي جماعي متوارث».

الواقع أن آراء غمبريش هذه ليست بالشيء الجديد، فهي تذكرنا بآراء وبحوث إيير(١٩١٠-١٩٨٩)التي هي امتداد لآراء الفيلسوف البريطاني روسيل (١٨٨٢-١٩٧٠) وفيتغنستين (١٨٨٩-١٩٥١)، هذه البحوث عالجت مشكلة أسباب سوء التفاهم في المخاطبة الكلامية، وحسب آراء أصحابها، إن أسباب سوء التفاهم هذا يعود إلى أن اللغة الكلامية تعتمد على كلمات ذات معاني صورية المصدر محيرة، أي غير محددة تماماً، مثلاً كلمة «بيت» لا نعرف شكل الصورة، البيت، كطراز معماري كحجم، كلون... إلخ، ويرد إيير القصور اللغوي الكلامي إلى كون الإحساس البصري محير وغير ثابت، لهذا يفضل إيير التعامل مع الكلام الممكن ضبط معناه الفكري، وتحويله إلى معنى ثابت حقيقي متفق عليه، كما هي الحال في القواميس، في كتابه «ظاهر الشيء وحقيقته». يقول: (إننا نستطيع استعمال مفهوم كلمة حقيقة البيت، لأن شكل البيت كفكرة يبقى ذاته حتى عندما نراه من زواياه المختلفة، لأن إحساسنا البصري غير ثابت والصورة البصرية مخادعة، كما هي الحال عندما نرى السراب في الصحراء، وعندما نرى العصا المغموسة بالماء مكسورة مع أنها غير مكسورة في حقيقة أمرها ، ويبدو لنا القمر بحجم نبات دوار القمر، وصورتنا في المرآة هي صورة وهمية، لأن للإنسان وجه واحد، والخطان المتوازيان لأرصفة الشوارع بالمنظور نراهما يلتقيان».

ويستنتج إيير من ذلك لتحديد ماهية وحقيقة شيء ما: من الأفضل عدم التوجه إلى الرؤية بقوله»: ليس من الضروري

وجود الشيء ورؤيته بالعين أو لمسه باليد، لأن هذه الحواس تقع غالباً ضحية أخطاءها، فنحن نرى أحياناً أشياء لا وجود لها (كالسراب)، وأحياناً نرى الأشياء مخالفة لحقائقها (يعني بذلك العصا المغموسة بالماء)».

لهذا يقترح لمعرفة حقيقة الأشياء الثابتة ومعناها الواضح استعمال اللغة الكلامية.

التشكيك بصدق الصورة البصرية عند بعض المفكرين أخذ أشكالاً أخرى، بريس في كتابه «التلقي» الصادر عام ١٩٥٢ وجد أن الإنسان العادي عندما يتكلم عن الطاولة مثلاً أو ريشة الكتابة، يتكلم عن الوجود المادي للشيء، فهو لا يميز بين الوجود المادي للأشياء وبين صورها الفكرية، فهو عندما يرى الطاولة أو صورتها مثلاً يقول فوراً وبدون تردد «هذه طاولة»، مع أن صورة الطاولة المرسومة أو الفكرية، مشكوك أصلاً بتطابقها مع حقيقة الطاولة..

نحن نتساءل : هل الإنسان العادي أمي وجاهل؟ أم أنه عملي في تعامله مع اللغة الكلامية؟

إن هذه الآراء والأفكار لا يمكنها أن تقنع رجل الشارع العادي أن ما يراه ليس بطاولة، وإن ما يرى في المرآة ليس وجهه،وإنما شبح آخر لا علاقة له بشخصه ، الإنسان العادي عندما يقول فوراً أن ما يراه هو طاولة، إنما ليتجاوز ويختصر مجموعة عمليات منطقية ، وتحاليل سيميولوجية هو بغنى عنها، ليس من المعقول أن يشير بكل مرة يريد الكلام إلى أنه يرى شيئاً، إنه يحس بصورة تبدو له من خلال ذاكرته أنه يشبه الطاولة، وبأنه يستعين بوسيط يوضح حقيقة ما يراه، هذا الوسيط هو كلمة الطاولة التي تحمل فكرة الطاولة الحقيقية!! فهو يختصر كل ذلك بقوله «أرى طاولة ».

لقد لجأ هؤلاء المفكرون إلى كلمة «حقيقة» الشيء كحقيقة ثابتة، بحجة أن الأشياء هي ذات مظاهر متعددة ومتغيرة ووهمية، لقد كان هم أفلاطون البحث عن جوهر الشيء ذي الحقيقة الواحدة والدائمة والثابتة والمطلقة، وربط ذلك بالمعرفة، وبما أن الإحساس البصري وصوره للشيء المرئي تعتمد على الوهم وعلى مظاهره المختلفة فهو بالنسبة لأفلاطون إحساس خاطئ، لقد نقل بعض المفكرين وجهة نظر أفلاطون هذه من مشكلة فلسفية إلى مشكلة لغوية كلامية سيميولوجية، مما دفع مفكرون آخرون للرد عليها.

أوستا في كتابه «لغة التلقي» الصادر عام ١٩٦٢ عالج موضوع الوهم من وجهة نظر سيميولوجية لغوية، لقد رد في كتابه هذا ، الذي هو عبارة عن مجموعة محاضرات ألقاها في جامعة اكسفورد في عام ١٩٤٧، رداً على نظريات البروفسور إيير، لقد عالج أوستا هذا الموضوع من وجهة نظر فكرية لغوية بارعة، ورغم أن دراسات فيزيولوجية الرؤية وعلوم الأوبتيك وعلم نفس الرؤية لم تكن في تلك الفترة على ماهي عليه اليوم، إلا انه أحس بأهميتها، لأنها حسب رأيه ستقدم الرد الحاسم على هذا الجدل القائم حول مفهوم الوهم، يعتقد أوستا أن رؤية السراب في الصحراء هو نتيجة رؤية مادية لوجود فروق فيزيائية مناخية في طبقات الجو، مما يعكس ضوء الشمس بزوايا محددة بسبب (لمعان) ،انعكاس أشعة تشبه انعكاس الضوء على سطح الماء، يضاف إلى ذلك تدخل عامل الخيال، و الحالة النفسية الفيزيائية (العطش) ، إن الإنسان (وخاصة رجل الصحراء) اكتشف مفهوم السراب وظاهرته الفيزيائية ليصوب صوره البصرية بدقة، لأن مفهوم كلمة السراب هي ظاهرة تخص سير عمل الجهاز البصري، فالعين ، في هذه الحالة ، تتلقى الضوء كإشارات مادية مرئية ، تؤثر على شبكية العين أولاً، وقبل أن تحرك الفكر والخيال البصري عند الناظر،وهذا يختلف تماماً عن حالة الهلوسة،ووهم الصور البصرية عند الإنسان المريض بالحمى ، حيث تتفاعل هذه الصور وتتوالد من خلال المخزون الفكري البصري عند الإنسان المحموم ، وهذا يختلف أيضاً عن صورة وجه الإنسان المعكوسة بالمرآة ، حسب أوستا أن في هذه الأمثلة توجد مغالطة لغوية سيميولوجية، فأنا عندما أرى صورة وجهي بالمرآة أقول إنني أرى انعكاس انعكاس مباشر، أي أرى انعكاس لوجهي بالمرآة ، فوجهي له وجوده المادي الحقيقي والمرآة كذلك، وكذلك وجود مادي فيزيائي للصورة المعكوسة كأشعة ضوئية يعكسها الوجه من خلال المرآة، والأوبتيك يقول: إن هذه الظاهرة هي ظاهرة مادية حقيقية قابلة للدراسة والحساب، وكذلك حال العصا التي تبدو لنا مكسورة عندما نغمسها بالماء، وكذلك حال المنظور.. إلخ، في هذه الحالات، إن للوهم مصادر مادية فيزيائية تتعامل معها العين ليس كوهم مخادع وكاذب وإنما كحالات بصرية مادية طبيعية وحالة من حالات الرؤية الحقيقية.

نحن عندما نرى أن حجم القمر يبدو لنا ليس أكبر من قرص دوار القمر، لا نقول أن العين كاذبة مخادعة، بل نقول: إن

الأشياء عندما تبعد عن العين يصغر حجم صورتها، والفكر البصري يعرف ضمناً أن القمر أكبر بكثير من قرص دوار القمر، كذلك حال الصورة المرسومة والصورة الفتوغرافية والتلفزيونية والسينمائية، خيالنا البصري الواقعي يعيد هذه الصور إلى حجمها المعتاد ، والعكس صحيح، إن صور سينما البانوراما والجيود والإعلانات الضخمة، تعود هي أيضاً إلى حجمها المعتاد، هذه الصور البصرية لا نعدّها صوراً وهمية مخادعة،وإنما هي ظاهرات وحالات وأشكال من التعامل مع الحقائق البصرية التي هي خيالية وواقعية بنفس الوقت.

لذا لا يمكن معالجة الإحساس البصري ضمن مقولة أبيض أو أسود ، حقيقي أو كاذب، صح أو خطأ،واقعي مادي أو فكري خيالي، الأمر ليس بهذه البساطة، الواقع أن الاتجاه الفكري الذي تبناه إيير قد خلط بين ثلاثة أشياء على الأقل:

١- حقيقة الشيء المادي.

٢- مظهر الشيء المادي.

٣- وجود الصورة كفكرة.

إن الإحساس البصري يفرق بين هذه الحالات المختلفة رغم أنها متعاضدة ومتماسكة ، إن العين الخبيرة تستطيع تمييز الألماس عن البحص ، وإن العصا المغموسة بالماء والتي تبدو لي مكسورة ،أنها غير مكسورة،وأن منظور الأرصفة التي تلتقي في «نقطة القرار» في الصورة أو الرسم هي متوازية، العين تتقن التعامل مع مظاهرالأشياء المتغيرة وحتى المخادعة منها، كما تستطيع الوصول إلى «سانتيز» وشيمة عامة لمظاهر الشيء الواحد المتعددة والمتغيرة ، إن صورة الطاولة البصرية هي صورة محسوسة بصرياً وفكرياً مباشرة بفضل الضوء والجهاز الفيزيولوجي، أما الكلمة المسموعة تبقى وسيطًا غريبًا بحاجة إلى صورة ترسو عليها، هذه هي مشكلة اللغة الكلامية التي يحاول بعض المفكرين تلبيسها إلى الصور البصرية، لهذا إن مفهوم حقيقة الشيء وجوهر الشيء تبقى مشكلة سيميولوجية غامضة وغير دقيقة واعتباطية وذات استعمالات متعددة وذات معاني متفاوتة، نعود مرة ثانية إلى ما قاله لوك (أنا لا أشك بأن ما أرى هو طاولة ... والدليل على ذلك أنني أستطيع مسكها باليد، كما مسكتها بالفكر والمخيلة).

نحن لا نرى من خلال الكلمات ، وإنما نرى الأشياء مباشرة ، نعم يوجد وسيط من نوع آخر بين الإنسان والشيء المرئي أو الحدث كالكاميرا والتلفزيون والميكروسكوب واللوحة والمنظور.. لكن هذا الوسيط لا يمتلك حق الادعاء بأنه مصدر حقائق

الأشياء ، لقد خلط إيبر وأنصار هذا المنهج الفكري بين حقيقة الشيء ومظهره وصورته التي تبـدو للعين ووضعـوا كل ذلك تحت عـنوان الوهـم، دون أي دراسـة مـعـمـقـة للأشياء ، لنأخذ مثلاً مفهوم وهم المنظور: لقد ارتبـط وهـم المنظور بعـلاقـة الحـيـز والمكان بالرؤية البـصـرية، فهو لم يكتف بكونه عـلاقات هندسية ، فكلمة «أوبتيكة» اليـونـانيـة تـعـنـي «علـم الـرؤيـة» ، حـسـب إقليـدس إن مفـهـوم المنظـور يجـمـع ثـلاثـة عـنـاصــر: الـرؤيـة المـبـاشــرة ، والـرؤيـة المعكوسة، والرؤية الفكرية التي تعتمد على التجارب اللمسية والبصرية العملية وعلى المخزون الفكري.

إن كلمة «بيربيستكتيفا» اللاتينية تعني، الرؤية بوضوح، وليس الوهم، اهتم في هـذا الأمـر بـالمـنـظـور الـفـلاسـفـة وعـلـمـاء الرياضيـات، إلى أن جاء فيتروف (القرن الأول قـبـل المسـيـح) وطبق المنظـور عـلـى تنظيم المكان وعلى ديكور المسرح، فصار المنظور يدخل في مجال علم الرؤية الذي يبحث بطرق تمثيل وتشخيص الأشياء ذات الأبـعـاد الـثـلاثـة (كـحـجـم) عـلـى سطـح ذو بعدين، على شرط أن تكون النتيجة موافقة لرؤيتنا العادية للمكان وللأشياء الطبيعية، وهـذا يـعـنـي ضـمـنـاً الـوهـم الـبـصـري في الصـورة المرسـومـة والمتخيلة، إن منظور ألبيرتي الخطي، كان يهدف بالدرجة الأولى إلى محاكاة الحيز الطبيعي، وأكد ذلك دورر عندما اعتبر اللوحة عبارة عن نافذة، نرى من خلالها الأشياء، وجاء بعد ذلك ليوناردو ليـضـيـف عـلـى المنظـور الخطـي «المنظـور الهوائي» أو الفضائي «سوفاماتو» ، الذي يسمح بتسجيل التدرج اللوني وتغير الضوء حسب البعد والمناخ الطبيعي، الذي لا يمكن إدراكه بواسطة حاسة اللمس.

هكذا نرى أن مفهوم المنظور يجمع بين العـامـل الـفـيـزيـولوجي أي انـعـكـاس صـور الأشيـاء في شـبـكـيـة العين حسب مـعـاييـر هـنـدسـيـة مـكـانـيـة، وبـين مـعـاييـر بسيكوفيزيولوجية، أي جمع معايير الرؤية البـصـرية كـانـعكـاس لحظـي مبـاشـر زائـد العملية الفكرية والتجربة البصرية المخزونة في الذاكرة والخيـال والوهـم. مـهـمـا يـكـن الانعكاس اللحظي المباشر في شبكية العين قد عانى من تغيير وانحراف جزئي، لكون الصورة المعكوسة على الشبكية مقلوبة وأطرافها أقل وضوح ودقة من مركزها، فإن العملية الفكرية والتجربة البصرية وحـتـى الـلـمـسـيـة الـطـبـيـعـيـة لـلأشـيـاء، المخزونتان بالذاكرة، تعدلان وتصححان الصورة المعكوسة.

لقد لاحظ إقليدس وأرسطو وآخرون ، منذ القديم أن القوس في بعض الوضعيات يبدو لنا كخط مستقيم بفعل المنظور،وإن منظـور الخطـين المتـوازيين يلتقـي بنقطـة

(نقطة الفرار) لهذا كان المصريون واليونانيون والرومان ينحتون أعمدة المعابد في الأعلى أعرض بقليل من الأسفل، ليعدلوا بذلك وهم المنظور، كانوا يصرون على أن تكون الصورة البصرية المعكوسة في العين مطابقة لتجاربنا العملية ولواقع الشيء، فيما بعد أقلع فن العمارة عن هذه الطريقة، لأن الفكر البصري عند الإنسان معتاد على وهم المنظور، فالفكر البصري يأخذ بعين الاعتبار أن مايراه بصرياً ورغم وهم المنظور هو صحيح وموضوعي.

الرؤية عند الإنسان تعمل من خلال «بسيكوفيزيولوجيا» وليس من خلال «فيزيولوجيا» فقط، فالطاولة التي لا تبعد كثيراً عن عين المشاهد (حتى عشرون متراً) نراها عادية، أي لا تخضع إلى وهم المنظور، والدليل على ذلك: إذا صورنا هذه الطاولة من نفس مكان المشاهد، فإن أرجلها الخلفية ستبدو بالصورة أقصر من أرجلها الأمامية.

إن المنظور «البسيكو فيزيولوجي» طبق على أنواع كثيرة من المناظير: كالمنظور الصيني ومنظور رسوم الأطفال، والرسوم الزخرفية. في رسوم الأطفال نجد في المنظر الواحد أو الرسم الواحد جمع لعدة مناظير «فيزيولوجية» أي جمع لعدة نظرات، فالرسم الواحد يجمع بين داخل البيت وخارجه، كما نجد جمع بين أسفل وأعلى الطريق الأفقي المحفوف بالأشجار، نجد الصف الأمامي للأشجار يتجه نحو الأسفل، وكأن الطفل يراه من أعلى الورقة، وليس من أسفلها، فالأشجار ثابتة وعين الطفل هي التي تجول وتتحرك، فهو يرسمها من ذاكرته، كذلك حال الرسوم المصرية، حيث الأرجل مرسومة من خلال رؤية جانبية، أما الجذع فيرسم من خلال رؤية أمامية. ونجد أيضاً أن الفرعون (كعنصر أساسي) يُرسَم أكبر بكثير من الأشخاص العاديين.

في الفن البيزنطي والغوطي وفن المنمنمات الإسلامية إن توزيع الحيز يغلب عليه المنظور البسيكولوجي، حيث الذاكرة والخيال البصري يلعبان الدور الأول في ترتيب المعلومة الفيزيولوجية وتوجيهها.

في الرسوم البيزنطية والغوطية ومن ثم الزخرفة الإرلندية.. طبق المنظور الخطي بشكل مخفف، حيث لا يتم التأكيد بقوة على وهم البعد الثالث، كان يتم استعمال عدة مناظير وعدة نقاط فرار في الصورة الواحدة، هذا مافعله سيزان فيما بعد، وهذا يلغي مفهوم «النافذة» جزئياً، لأن الصورة لا تخضع لنقطة نظر (فرار) واحدة، ولا لرؤية وحيدة، بل تصبح محصلة لمجموعةنظرات تضاف الواحدة منها إلى الأخرى، وهذا يذكرنا بعمل الرؤية اليومي، حيث تضاف وتخزن مجموعات من

النظرات (صور) الفيزيولوجية في الذاكرة .إن أكثر الرسوم اليونانية والقوطية ...إلخ، تحولت إلى «موتيفات» تحفظ في مصنفات ليستعملها الفنان بمناسبات مختلفة، إن هذه الموتيفات استعملت خاصة في عصر النهضة، ففي اللوحة الواحدة ، كان يستعمل عدة نظرات (موتيفات) مضيفاً إليها نظرات فيزيولوجية مباشرة مأخوذة عن الطبيعة أو موديل حسب مبدأ «النافذة»، لهذا يمكن القول إن لوحة عصر النهضة، وحتى اللوحة بصورة عامة، هي مركبة من مجموعة عناصر (موتيفات) واقعية مباشرة وأخرى مستعارة من صور قديمة، وصور مخزونة بالذاكرة، فهي تخضع لمبدأ الحيز البصري التجريبي الذي يعيشه الإنسان، ويتم جمعه والتعبير عنه بصور ذات بعدين، مضافاً إليها الخيال البصري،ضمن هذه المقولة يمكننا فهم أبعاد لوحات جيروم بوش وأرشمبولد وبعد ذلك اللوحات السريالية، التي هي واقعية ملموسة وخيالية وهمية بنفس الوقت، اليوم حيث أصبح علم الأوبتيك الذي يعتمد على الكانتوم هو سيد الموقف، حيث لم تعد الذرة ولا انعكاس الأشعة الهندسي العادي ولا المنظور كافية لتضع حداً لهذه التنظيرات حول الوهم وأسرار الرؤية والصور البصرية الشكرية. إن أشعة المسارالهندسي لشعاع الضوء المرسل من الشيء المرئي إلى شبكية العين أو الفيلم الحساس للكاميرا، وتأثيراته اللاحقة ونتائجها، أصبحت موضوع تتحكم فيه المعطيات الحديثة لعلوم الكانتوم، حيث الأوبتيك الهندسي يشكل أحد فروعها ، إن هذا الفرع يلغي أدبيات ومعطيات ودراسات المفكرين المنحدرين من منهج أرسطو ولوك وصولاً إلى أوستا (كما بيّنا ذلك من قبل)، بل على العكس وضحها ودعمها، لكنه أصبح ينطلق من اعتبارات أكثر دقة وأكثر شمولية بنفس الوقت، ووصل إلى ميادين بصرية لم تكن متخيلة من قبل.

مفهوم الأوبتيك:

مفهوم الأوبتيك الكلاسيكي الهندسي الطبيعي اعتمد على مبدأ الظل والنور، وعلى أن مصدر الضوء (شمس، مصباح، شمعة..إلخ)، يرسل أشعة ذات مسار خطي، ومجموعة الأشعة تشكل حزمة، عندما يصطدم الشعاع بأجسام الأشياء، قسماً منه يرتد وقسماً آخر يخترق الأجسام مع تحول جزئي بمساره،إن زاوية سقوط الشعاع تلعب دوراً هاماً في تحديد حالة ومادة الشيء،إذا كانت المادة المؤلفة للشيء مادة قاسية أو رخوة..(ماء ، معدن، خشب..إلخ)، أو إذا كان سطحها منتظم أو غير منتظم فإن زاوية السقوط تتغير، فالمواد الملساء تعكس الضوء بشكل مغاير

للمواد الخشنة، الضوء يخترق الزجاج والماء والمواد الشفافة بشكل أكبر من المواد الكاتمة كالمعادن مثلاً، مع العلم أن اللون الأبيض يرد الضوء، واللون الأسود يمتصه.. إلخ، إن رطوبة الجو والمناخ يلعب دوراً مهماً بعملية الإضاءة ومسار الأشعة ومن ثم الرؤية والانطباع البصري، لهذا خرج الفنانون إلى الطبيعة، إلى الغابة أو البحر، في الخريف أو الربيع.. ليتصيدوا الحالات الخاصة للقاء الضوء بالمناخ، إن تشكل السراب في الصحراء، وقوس القزح في الجبال والسهول هي إحدى حالات هذا اللقاء ، اليوم يتم قراءة هذه الظواهر بدقة كبيرة، الأوبتيك هي وسيلة لنقل المعلومة بوساطة الضوء، هذه المعلومة تخبرنا عن الشكل ودرجة الإضاءة واللون ووضعية ومكان الشيء، هذه المعلومة أوالمعلومات عن الشيء هي بالمحصلة صورة هذا الشيء، أي هي نتائج امتصاص أو عكس الضوء من قبل المواد المؤلفة لهذا الشيء.

إن مفهوم الشعاع الضوئي أصبح اليوم أكثر اتساعاً، صار يعني الإشعاع الكهرطيسي،أي الكانتوم، إن تشكل الصورة الحقيقية والوهمية بناء على مفهوم الضوء أصبح أكثر دقة، وصار الإنسان بوسائل وأدوات جديدة يسيطر على تشكل هذه الصورة، وعلى مفاتيح أسرارها منذ القرن السابع عشر، منذ بحوث نيوتن، وهو جينس، ومن ثم يونغ، وفرينسنل ، وفيزو، وماكسويل، ومن ثم إينشتاين وفي بداية القرن العشرين تم ظهور علم الكانتيك بفضل العالم ماكس بلانك، والفيزيائي الدانمركي بورغ (١٩١٣)، مما يشرح بشكل أفضل مظاهر الرؤية المختلفة، مثلاً صار السراب قائمًا على مبدأ أن الجسم المحمر، الذي ترتفع درجة حرارته تتغير شدة ومسار إشعاعاته مما يغير لونه وشكله، هذه البحوث طبقت منذ بدايتها على التصوير الفتوغرافي (نييس وداغير) وعلى تكنولوجيا السينما (فرير لوميير) لكن استخدامها الأوسع كان في ميدان أشعة اللايزر وظهور صورة الهولوغراف، والصورة الفيرتوبل، حيث لم تعد هناك حدود فاصلة بين الحقيقة والوهم، لقد أصبحت الصورة الوهمية قابلة للرصد والمسك والإنتاج، صار التحكيم بصور الأشياء أكثر دقة ووضوحاً، صار من الممكن إنعاش وتقوية صور الأشياء الضعيفة (كالنجوم البعيدة جداً مثلاً) مما يسهل تحديد مكان وشكل هذه الأشياء، ورفع الشك والوهم عن طبيعتها، لقد أصبح من الممكن تسجيل كل المعلومات الضرورية عن هذه الأشياء البعيدة أو الصغيرة جداً بوساطة صور ترسل إلينا عن بعد ملايين الكيلومترات، إن الأوبتيك الكانتومي أصبح معجزة العصر.

هذا العلم يعتمد على أشعة الضوء التي تشكل صورة الشيء القابلة للرؤية المباشرة أو بوساطة عدسات ونظارات وميكروسكوبات، هذه الأشعة يتم رصدها وتسجيلها بواسطة الكاميرا أي الفيلم الحساس، كما يمكن قياسها، وهي ذاتها تشكل صورة الأشياء المعكوسة على شبكية العين.

إن اهتزاز أشعة الضوء وتفتته وانتشاره المستمر وتحوله إلى كانتونات دقيقة جداً (أدق بكثير من الذرة والالكترون وحتى الفوتون) أصبح علم واسع يسمى علم «الأوبتيك كانتيك ». حيث بناء الصورة ينطلق من تبادلات دائمة بين المادة والطاقة وبين الطاقة والمادة .إن عمليات تشكل الصورة على شبكية العين وتحولها إلى إشارات ومعلومات قوامها الطاقة الكهرطيسية مرسلة إلى القشرة الدماغية ليس إلا شكل من أشكال هذا «الأوبتيك الكانتيك»، المطبق حالياً على تشكل ونقل الصورة بالتلفزيون والكمبيوتر والتلفون الجوال والميكروسكوب، والنظارات الليلية ونظارات الرؤية ذات الحبيبات (فتوسانسيبل) المعده لضعيفي البصر.. إلخ.

الصورة الوهمية هولوغرام:

إن مبدأ هذه الصورة قائم على التحكم بتنظيم الأشعة المعكوسة عن أجسام الأشياء. إن تطابق شعاعين مصدرهما الضوئي واحد يقوي لمعان جسم الشيء وتصبح صورته أوضح، أما اصطدام الشعاعين يضعف لمعان ووضوح صورة الشيء، وبما أن المصدر الضوئي (جسم الشيء) يرسل الأشعة بشكل متقطع وبزوايا متغيرة وبسرعات متفاوتة ينشأ عن ذلك موجات متتابعة واهتزازات متفاوتة من الإضاءة لجسم الشيء، كما ينشأ عن ذلك تناثر للكانتونات الضوئية، التي تخرج عن المسار الهندسي الرئيسي لحزمة الأشعة المنبعثة من جسم الشيء المضاء، هذه الكانتونات ترتد وتنعكس بكل الاتجاهات، إن تناثرها هذا يعكر صفاء صورة الشيء المرئي، اليوم يتم تصفية صورة الشيء المضاء بامتصاص هذه الكانتونات المتناثرة بوساطة فلترات، أو بحرفها بوسائل تكنولوجية متطورة جداً للحصول على صورة نقية جداً موازية للصورة الأصلية لهذا الشيء المضاء.

ليتم بعد ذلك إسقاط هذه الصورة الموازية المكونة من أشعة اللايزر المتناثرة بنفس الوقت مع الصورة الأصلية، على فيلم حساس فتوغرافي مما يعطي الصورة الأصلية مع صورتها الوهمية لهذا تبدو لنا صورة الهولوغرام صورة نافرة حقيقية بأبعادها الثلاثة وبألوانها الصافية ، وذلك

لتصل إمكانية التدخل بمسار الشعاع قبل وبعد اجتيازه الأجسام المختلفة، هذا التدخل يسمح بتعديل مسار وطبيعة هذا الشعاع مما يسمح أيضاً بالتأثير على نتائج الصورة المتشكلة على شبكية العين أو الفيلم الحساس، هذا التعديل يطلق عليه اسم فيرما، فهو يسمح بتقوية الأشعة المعكوسة عن أجسام الأشياء ، كما يسمح بعزل وتوجيه الأشعة (كانتوم)المتناثرة، إن استعمال الفلترات المصفية والعدسات المقوية للأشعة هذه، تساعد على تقوية الألوان ضعيفة الإشعاع وسريعة العطب كاللون الأزرق الذي هو أقل متانة من اللون الأحمر، إن هذه الإمكانيات سمحت لظهور مجموعة أجهزة كالميكروسكوب الالكتروني، الذي يسمح بإجراء بحوث بيولوجية في علوم الجينات، وكذلك ظهور الأندوسكوب الذي يسمح بتصوير داخل المعادن والآلات المعدنية، والفتوميتريغرام الذي يستطيع تصوير المكتبة الوطنية بكاملها (كتابة وصور) بفلم واحد فهو يختزل الصور والنصوص المكتوبة ليتم إعادتها إلى الحجم الممكن رؤيته بالعين المجردة، وصار هناك أجهزة ذكية جداً تستطيع قراءة عناوين الرسائل والشيكات وتصنيفها وتوزيعها بعد قراءتها، اليوم بوساطة الهولوغرام يمكن قراءة بصمات الأصابع، والتعرف على صور الأشخاص العاملين في مؤسسة ما، حيث لا يفتح باب المؤسسة إلا إذا كان الشخص معروفاً من قبل الجهاز المعد لذلك.

بما أن الهيليوغرام يتحكم بالأشعة المعكوسة التي تشكل الصورة الأصلية والصورة الوهمية (فيرتويل)، صار يستطيع تصنيعها أيضاً، ليس فقط على شكل صورة ذات بعدين ، وإنما أيضاً صورة ذات ثلاثة أبعاد أو أكثر، لأن سقوط الأشعة وانعكاسها من كل نقطة من جسم الصورة يساعد على التحكم بها (قياسها ونقلها وتكبيرها و تقويتها ...إلخ)، هكذا نرى أن القيم الضوئية لكل نقطة من جسم الشيء المرئي، ونظيرتها في الصورة المعكوسة تصبح متساوية ومتطابقة أو أقوى إذا أردنا، فلم يعد هناك ضياع للأشعة،مع العلم تم اكتشاف أن هذه العمليات تقوم بها العين (أي خلايا الشبكية والخلايا العصبية للعين) ولكن بشكل محدود، إن استعمال الهيليوغرام سمح لخلايا الشبكية وجهاز الرؤية بصورة عامة، برصد اللامرئي ، نحن نعلم أن الشيء المرئي يعكس أشعة الشمس أو المصباح الكهربائي بأشعة يتراوح طولها أو ذبذبتها أو قوة تأثيرها المغناطيسي تتراوح بين ٢٠٠-٤٠٠ مانيومتر للأشعة ما فوق البنفسجية، وقوة تأثيرها للأشعة المرئية بين ٤٠٠-٧٢٠ مانيومتر،وما تحت الحمراء القريبة من ٧٢٠-٢٠٠٠

مانيومتر، وما تحت الحمراء المتوسطة من ٢٠٠٠-١٥٠٠٠مانيومتر، وما تحت الحمراء البعيدة من ١٥٠٠٠مليون مانيومتر، إن بعض الأجهزة الحديثة صارت ترصد ليس فقط الأشعة المرئية ٤٠٠-٧٢٠مانيومتر، وإنما أيضاً كافة الأشعة غير المرئية، وهذا ما يسمى بالتصوير المكروفتوميتري، الذي يستطيع نقل الصور غير المرئية إلى صور مرئية، أما الأجهزة المسمّاة بيروسكوب تستطيع تصوير الأماكن الخطرة والمحظور على عين الإنسان الاقتراب منها كالبراكين والشمس والأفران عالية الحرارة...إلخ، وهي تستعمل أيضاً في الأجهزة الحربية، لترى دون أن تُرى ، فهي تستطيع الاقتراب من الشيء إلى درجة (الرؤية الملموسة)، هذه الأجهزة مستعملة أيضاً في الطب لتصوير وفحص الكبد والقلب والكولون.. إلخ، كما هناك طائرات بدون طيار تعمل دون أي خطر يذكر على الإنسان المراقب.

إن هذه المعطيات الحديثة، وضعت آراء وأفكار كثير من المفكرين القدماء والمعاصرين في قفص الاتهام، ابتداءً من أفلاطون ومروراً ببيركلي ووصولاً بغمبريش، الذين شككوا بصحة وموضوعية الصورة البصرية، ونعيد هنا مرة ثانية ما قاله غمبريش:

«نحن لا نعرف ماذا يحل بهذه الصورة من تشويهات عند انتقالها من شبكية العين إلى فكر الإنسان ..إلخ».

إن المعطيات الحديثة وضعت هؤلاء المفكرين وجهاً لوجه أمام بحوثهم المتناقضة ، كما أنها دعت كل دراسات العلوم الإنسانية (فنون) علم نفس، سيميولوجيا ...إلخ، لتجديد رؤيتها وحديثها، لقد وضعت المؤسسات الجامعية ومناهجها أمام تحدي جديد يدعوها لتتأقلم مع هذه المعطيات، وهذا ما يفسر هذا اللقاء الحار بين العلوم والعلوم الإنسانية في أكثر من مجال.

❖ ❖ ❖

٨٠

في مسألة التعامل مع مستقبلنا

د. خير الدين عبد الرحمن(*)

من المتفق عليه بين علماء المستقبليات وما قاربها وداناها من علوم تتعامل مع الآتي من الزمن أن أحداث المستقبل وتحولاته التي تشكل موضوع التوقعات والتنبؤات والاحتمالات والبدائل الممكنة التي تنطلق منها إدارة الدولة والمجتمع وسائر المؤسسات ليست مؤكدة الوقوع.

هذا هو التحدي الكبير الذي يفرض الحذر الشديد والاحتياط من خلال اعتماد احتمالات مدروسة بعناية شديدة من بين الاحتمالات غير المؤكدة، باستعمال الخبرات السابقة

(*) كاتب وباحث في الشؤون الاستراتيجية- (سورية).

- العمل الفني : الفنان أحمد إبراهيم عبد العال (السودان).

والتراكم من معارف علمية ومعارف شائعة، والأخذ في الاعتبار كل المعروف من المعلومات والعناصر والمعطيات والمؤثرات الفاعلة في الشأن موضوع البحث، الخارجية منها والداخلية، الموضوعية والذاتية ، لترجيح ماوقوعه أكثر احتمالاً من بين البدائل الكثيرة، يراعى هنا أن من العبث، وربما من الخطأ القاتل ، التنبؤ بمستقبل واحد محدد جامد. أن حياة البشرجوهر لا تتداخل في إطاره الأحداث، وتمتد الظواهر وتتشابك وتتفاعل عبر علاقة الإنسان بالزمن المتميز بخاصية الاندفاع الدائم نحو مستقبل غير منظور وغير متناه يحكمه قانون أساسي هو قانون التغير أو الصيرورة.. وإذا كان من المستحيل على الماضي أن يصبح حاضراً أو مستقبلاً. بينما يتحول المستقبل بطبيعته إلى حاضر ثم إلى مستقبل، فإن دراسة المستقبل تراعي أن اتصال الزمن لا يعني تكرارًا أحداثه، ولا يعني بالتحديد أكثر دقة تكراراً آلياً لأحداث الماضي وتطوراته ، على الرغم من أن المستقبل عموماً يمثل بشكل ما حصيلة تراكمية لأحداث الماضي وتطوراته، على الرغم من أن المستقبل عموماً بشكل ما حصيلة تراكمية للأحداث والتغيرات النابعة من المجتمع أو الوافدة عليه (ع.عبد الرحمن،١٩٨٨:٧).

إن جوهر الدراسات المستقبلية هو استجلاء المرامي والأغراض، وتتأتى الخبرة في هذه الدراسات من صياغة تلك الأغراض في إطار ابتكار وإبداع أنساق قيم اجتماعية ثقافية، وترجمة تلك الأغراض إلى مخطط عملي في شكل اختيارات بديلة ومشاهد مستقبلية ممكنة الحدوث، وفقاً لرأي د.المهدي المنجرة الذي أوضح أنه كثيراً ما يتم اللجوء حالياً إلى الدراسات المستقبلية لكون أزمات معينة ترغمنا على ذلك، ويتعلق الأمر هنا بمستقبلية تفاعلية تقاوم الحاضر بتبرير الماضي عوضاً عن ابتكار المستقبل، أو يتم اللجوء إليهااستنجاداً من واقع لا يطاق، لتبرير الهروب إلى الأمام إخلاء للحاضر وتلك مستقبلية تخديرية أقرب إلى ديماغوجية أحياناً.كما انه حذر من تستر المختصين بالدراسات المستقبلية غالباً وراء منهجيات تفضي صعوبة تقنياتها إلى حجب الغايات في نهاية المطاف. (المنجرة.١٩٨٨:٢-٥)، نستعير هنا تمييز د.محمد عابد الجابري بين المستقبل المنظور والمستقبل غير المنظور، وهو تمييز ضروري جداً ما دام المستقبل بشكل الساحة الرئيسية لاهتمامنا، حيث يجعل تحققها الفعلي احتمالاً قوياً هو أن مقدماتها معطيات واقعية يحكمها الاطراد والانتظام، وهكذا فبقدر ما تكون المعطيات الواقعية التي ننطلق منها معطيات دقيقة وصحيحة بقدر ما تزداد حظوظ إمكانية التحقق الفعلي للنتائج التي نستخلصها منها



(الجابري،١٩٨٩:٦٧)، أما المستقبل غير المنظور فهو كل الممكنات التي لا تربطها بالمعطيات الراهنة علاقة منتظمة، وفي الحالتين، كما في كل حالة وحين،«لا يعلم الغيب إلا الله»، وإنما نحن هنا بصدد إعمال الفكر واستخدام الخبرة والعلم تحسباً لما قد يأتي، وانتقاء لحل أو عمل ربما يصيب أو لا يصيب في آخر الأمر.

من المفيد هنا أن نعرض رأياً توافق عليه عدد من المختصين محددا الخطوات التي تشكل أسس الربط بين الواقع الاجتماعي والنموذج النظري كما يلي:

- التخيل أو التصور، بابتكار نموذج لمفهوم معين يشكل تكراره تصوراً يعطي معنى للعلاقات الملحوظة.

- تحديد المفهوم ، بعد ابتكاره، بإرجاع هذا المفهوم إلى أجزائه الأساسية ومناقشة الظواهر التي نشأ منها.

- تعيين المؤشرات ، مع ملاحظة أنه ليس لكل دليل علاقة مطلق، بل علاقة محتملة بالمفهوم الواضح، وبالتالي يجب تحديد الأدلة التي تعتبر جزءاً من المفهوم.

- تشكيل الأسس ، وهي تتشكل من مجموع المؤشرات التي اعتبرناها جزءاً من المفهوم النظري.

- التعريف الإجرائي والتعريف الحقيقي (الأخرس،١٩٨١-١٩٨٢:٥٣-٥٤).

لقد أدت الآثار المتزايدة والمتسارعة للتفاعلات العميقة والتغييرات الواسعة ،والجذرية أحياناً، التي يفرضها دفق هائل من منتجات ومنجزات التطور التقني إلى

تحولات بالغة الشدة والسرعة في أنماط الحياة والتفكير والتعامل والسلوك على الأصعدة الإنسانية والمجتمعية والفردية، وهكذا رأى إيليا بريجوجين بكثير من القلق ، وهو بالمناسبة حائز على جائزة نوبل وعالم بارز في الديناميكية الحرارية،أن «القرن العشرين قد حول كوكبنا بأكمله من عالم متناه من الحقائق اليقينية إلى عالم لا متناه من الشكوك»(عصفور،١٩٧٧:٨١)، ومهما كان مدى اجتياح الشكوك عقولنا وتعاملاتنا، أو مدى حصانتنا تجاه تلك الشكوك، فإننا لا نستطيع إغفال ارتباطنا اليومي الدائم بباقي عالمنا، لا نستطيع كذلك أن نتجاهل في صناعة القرار وإدارة الأزمات وسائر التعاملات مع الشأن المستقبلي تأثيرات ما طفى على عالمنا - وعلينا نحن بالتأكيد أيضاً- من «طابع الإبهار الذي يتسم به الإعلام الحديث، والذي يعطل الفكر والخيال ، وحيث غالباً ما يشوه الإعلام علاقة المشاهدين بالزمان والمكان» (MCKibben, 1993: 55 ©) لاسبيل عموماً إلى التهوين من أهمية استخدام قدر من الخيال المبدع ، والضرورة الملحة لهذا الاستخدام في التعامل مع الاحتمالات المختلفة لدى إدارة الأزمات، إذ« يجب إيجاد أداة تكون مساعدة لأخصائيي الإدارة للبقاء على مسافة ما من الواقع عندما يأخذون في اعتبارهم الخصائص العريضة للتطورات السياسية» (Blondel, 1981: 67)، يتأثر القادة المسؤولون بمقادير وبمستويات مختلفة بالضغوط النفسية اللاواعية، كتصلب الإدراك، أو الحاجة إلى الإحساس بأمان العاطفي، أو الرغبات اللاواعية للانتماء إلى جماعة والتواؤم معها، أو الانحياز الذاتي (التحريض)، أو دوافع العنف المتجذرة في الإنسان، أو معاناة الفرد من تسلط الذات النرجسية الجبرية أو المصابة بالهواجس، لقد لا حظ باحثون كثر عجز أغلب صناع القرار- ولا سيما في الأوقات العادية الهادئة، أو أنهم لا يرغبون بمثل هذا التصرف تحت وطأة الأزمة، أما نيكلسون فقد اشتهرت ملاحظته بأن القادة السياسيين يعتادون التعرض للضغوط الكبيرة ، وأن هناك شكلاً من أشكال الانتشاء غير المباشر لمن يستطيعون اتخاذ القرارات بفاعلية في أوقات الأزمات، بحيث يشكل حسن التصرف أثناء الأزمات معياراً هاماً لمدى أهلية وكفاءة القائد والمسؤول ، من الظواهر المتكررة والمتواترة أن تتدخل عدة علل لتعكير عملية اتخاذ القرار أثناء إدارة الأزمة، من هذه العلل مثلاً اعتماد كثير من صناع القرار على خبرات الماضي في تعريف الحاضر والجزم بالمستقبل أثناء إدارة الأزمة ، من هذه العلل مثلاً اعتماد كثير من صناع القرار على خبرات الماضي في تعريف الحاضر والجزم بالمستقبل أثناء إدارة الأزمة،ومن ثم

يبحثون عن مبررات عقلية أو ذرائع مقبولة لتبرير وتسويغ وتفسير ما اتخذوه من قرارات، ولا يعبأ كثير من صناع القرار بالتحذيرات والنصائح في أوقات الأزمات غالباً، بل كثيراً ما يسيئون تفسير التلميحات ويعجزون عن دراسة حلول بديلة أو الإحاطة الواعية الكافية بالخيارات المتاحة، نظراً لشدة ضغط الأزمة وعامل الزمن عليهم، كما يكثر اللجوء إلى تحميل الخصوم الداخليين مسؤولية التطورات السلبية والإخفاق أو سوء التقدير، لعل في حالتنا العربية ظهور واضح لتأثيرات استثنائية بالغة الخطورة لتقلبات السياسات والمواقف الحادة المتلاحقة بتسارع شديد في سلسلة الأزمات الضاغطة على حياتنا ، مما كرس الكثير من التيه وفقدان جزء كبير من القدرة على التوجه الصحيح ، ونشر الإحباط متعاظماً على عدة مستويات، في مثل هذا الوضع، عززت عوامل إضافية تخص حالتنا العربية ما قد دفع د.نبيل علي إلى أن يعتبر عموماً أن «التنبؤ الصادق الوحيد أمام تقلبات هذا العصر هو استحالة التنبؤ ذاته» (علي،٢٠٠١: ١٩).

يرتبط التنبؤ على أية حال بالقدرة على هضم قدر كاف من المعلومات وتحليلها ومناقشتها والتنقل بين بدائل متعددة للتصرف إزاء احتمالات الأزمة، بحيث يتم التوصل إلى قرار حكيم باختيار دقيق لأفضل تلك البدائل وأكثرها وعداً بالنجاح. إن هذه المهام والمراحل التي تتضمنها عمليات التحليل والتنبؤ والدراسة والمقارنة وصولاً إلى القرار الذي يتم اختياره من بين عدة بدائل تقتضي مشاركة عدد من الباحثين والخبراء وصناع القرار، وبالتالي لا يمكن أن تكون كل هذه العمليات مسؤولية رجل واحد، نقف هنا عند الأسلوب الياباني في اتخاذ القرارات بالإجماع، الذي يشكل مثار اهتمام وإعجاب حتى في الأوساط التي تعترض عليه انسجاماً مع قيم الحضارة الغربية التي تنتهج أسلوب حق الأغلبية في اتخاذ القرار والزام الأقلية المخالفة له بتنفيذه، لعل الحالة العربية النقيض التي تسودها منذ قرون فردية القرار واحتكار السلطة بحاجة شديدة ولو إلى قدر محدود من روح الأسلوب الياباني الذي يقود إلى اتفاق وتوافق بالإقناع عبر الحوار والنقاش والبرهان، لا من خلال صفقات ومساومات وتسويات تتعلق بمنافع شخصية ومصالح ضيقة، أو من خلال غواية أو إرغام أوقسر.

يعتبر اليابانيون أن القرار يجب أن يكون انتصاراً للحقيقة وللموضوعية، لا انتصاراً لصاحب السلطة العليا أو لفئة قوية على حساب فئة ضعيفة ، وبهذا تستمر كافة مستويات اتخاذ القرار في تقديم وبحث ومناقشة الآراء المتعارضة وفرز ما هو بناء وملائم فيها أكثر من سواه، إلى أن يتم

التوصل لرأي جماعي وقناعة شاملة في نهاية بحث طويل لبدائل عديدة، يكون في الذهن على امتداد النقاش والحوار والتمحيص أن المهم هو اختيار نظريات اتخاذ القرارات باعتبارها أفكاراً تحتمل الخطأ والصواب، وليست نصوصاً مقدسة يجب الالتزام بها دون نقاش (الحرفة،١٩٨٠ :١٣٦٠-١٣٦٨).

من الواضح أن لإدارة الأزمات والمشاكل وتفاعلاتها المرتقبة عموماً مراحل ثلاث متسلسة زمنياً ومنطقياً، تعمل في كل منها منظومة من الأفراد والتجهيزات والتقنيات التكنولوجية لإنجاز مهامها، في ظل تنسيق وتكامل عبر تلك المراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة توفير البيانات والمعلومات، بحيث يتولى مركز إدارة الأزمات في هذه المرحلة جمع المعلومات من مصادر متعددة وتصنيفها وتحليلها وتحديثها باستمرار.

المرحلة الثانية: تصميم وإعداد الخطط والقرارات للبدائل المتوافقة مع الاحتمالات المختلفة المتوقعة، والتنبؤ بمختلف الجوانب والأبعاد والتفاعلات المحتملة للأزمة أو المشكلة، وتشمل مهام هذه المرحلة وإعداد وبناء نماذج المحاكاة Simulation وتمثيل العلاقات الرابطة بين سائر العوامل والمفاعيل المؤثرة في الأزمة والقرار.

المرحلة الثالثة: موازنة البدائل ومقارنتها واستقراء مدى توفر عوامل النجاح في كل منها، مع أخذ الأرباح والخسائر، أو التكلفة والعائد في الاعتبار،ومراعاة مدى مرونة كل من هذه البدائل وقابليته للتعديل والتلاؤم مع الاحتياجات الفعلية الحقيقية للأزمة أو المشكلة لدى وقوعها، من أجل اتخاذ القرار باختيار البديل الأمثل من بين البدائل التي تم اقتراحها، يشارك في المهام وأعمال كل هذه المراحل عدد من ذوي الاختصاصات والخبرات المتعلقة بالأزمة وإدارتها، ويعتمد كل منهم بدوره على جهود وخبرات مجموعات من العاملين الذين يسهمون في أدائه بشكل مباشر أو وغير مباشر، ولئن اختلف الإطار الذي تتم إدارة الأزمة أو المشكلة من خلاله وفقاً لطبيعتها وحجمها وأطرافها، فإن المعارف النظرية والخبرات العملية التي تسهم في هذه الإدارة تتعدى كل إطار عملياً، وتتسع لإسهامات كثيرة سابقة وراهنة، محلية وخارجية.

لا يمكن لتعامل عربي جاد مع المستقبل أن يغفل وقفة نقدية لتعاملنا إزاء القضايا والتحولات الكبرى الرئيسة على امتداد نصف القرن الماضي لاستخلاص الدروس وتأسيس التصويب، فنلاحظ مثلاً أنه في مقابل إصرار صهيوني على استثمار أقصى حتى للأسطورة والخرافة وفرضهما واقعاً ومعياراً ينطلق منه كل عمل، ليس على الصعيد اليهودي فحسب، وإنما على صعيد

العالم بأسره، شهدنا انزلاق عدة أطراف في النظام العربي نحو تبديد القدرات المادية الواقعية، والعبث بالتحالفات، والتفريط بالأصدقاء الدوليين ، والقصور المريع في التعامل مع الرأي العام العالمي الذي بات نهباً لهيمنة صهيونية طاغية، والإيغال في خفة التعامل مع أهداف الأمة بتسميتها طموحات، ثم تشويه الطموحات واعتبارها أحلاماً، وأخيراً مسخ الأحلام وادعاء أنها مجرد أوهام،وصولاً إلى الدعوة لنبذ تلك الأوهام باسم الموضوعية والواقعية والتعاطي الإيجابي مع المعادلات الدولية والإقليمية! لقد لاحظنا، في استعراض لما آلت إليه تحولات الأوضاع العربية على مدى قرن،أن:

«القرن العشرين الذي بدأ باستهواء النخب العربية للنموذج الأوروبي الغربي وتقليده جزئياً انتهى باحباطات عربية متزايدة، ضاعف من هذه الإحباطات تغلغل النموذج الأمريكي بزخم شديد، دون استئذان أو دعوة، فارضاً هيمنة وكيله الصهيوني، وإذ راح النموذج الأمريكي يفرض قيمه وسلوكه وعلاقاته، باتت الشخصية العربية الحضارية تواجه الاقتلاع والإلغاء والإحلال، لا المسخ والتطويع فحسب كما كانت الحال إزاء التأثيرات التغريبيةالأوروبية في النصف الأول من القرن العشرين. من الواضح أن استشعار العرب هذا الخطر وسقوط الكثير من الأوهام قد شجعا ما انتشر من تمسك المسلمين بالجذور، وهو انتشار لم يوفقه وصم هذا التمسك بالأصولية أو حتى بـ«الإرهاب» من قبل القوى الغربية التي تخشى على البنى المكلفة بحماية المصالح الغربية وتسهيل هيمنتها على المنطقة العربية (خ.عبد الرحمن، ٢٠٠١: ٤٩).

بات واضحاً وملموساً إن الحملة الشرسة التي استخدمت سيف الاتهام بالإرهاب سلاحاً شديد الفعالية لمنع تحالف التيار الإسلامي المتنامي مع التيار القومي المثخن بالجراح في منطقتنا، والتي اشتدت في العقود الثلاثة الأخيرة بتحريض سافر وقيادة مباشرة من شبكة التنظيمات والواجهات الصهيونية على امتداد العالم، قد وسعت دائرة استهدافها حتى شملت في حالات كثيرة الإسلام ذاته كدين، والمسلمين كافة كأصحاب عقيدة في شتى أنحاء العالم،أمة وشعوباً وجماعات وأفراداً، بكل مذاهبهم وطوائفهم وتنظيماتهم وحكوماتهم، دون أن تقتصر على متطرفين أو ممارسي عنف أو دعاة ثورة، كان لا بد لهذه الحملة أن تنعكس على الإدارة العربية للأزمات المختلفة، إذ باتت هذه الإدارة تخضع لإرهاب ابتزاز سافر لها يستنزف منها التنازلات، بل ويشل فاعليتها، باسم مقارعة الإرهاب!.

تلاحقت الأزمات المتمثلة في حالات الغزو والعدوان الخارجي، وحالات ممارسة الضغوط والحصار سياسياً وعسكرياً واقتصادياً على العرب جميعاً أو بعض دولهم، وإذ تظل الغزوة الصهيونية لفلسطين التي اغتصبت أرضها بحماية وتبني العالم الغربي، وأقامت كياناً عنصرياً عدوانياً مدججاً بأحدث التقنيات والأسلحة- بما فيها أسلحة الدمار الشامل النووية والهيدروجينية والكيماوية والبيولوجية -لتأدية دور وظيفي في إدامة تمزق العرب وتخلفهم وخضوعهم للهيمنة الغربية، التهديد المحوري الرئيس لحاضر العرب ولمصيرهم ، فقد طوقت تهديدات أخرى الوطن العربي مولدة أزمات متلاحقة ، على تخومه، إضافة لتلك التي انتشرت في قلبه وأرجائه وراح بعضها يتوالد ويتفاقم ، خاضت تشاد مثلاً صراعها مع ليبيا على قطاع أوزو الغني باليورانيوم، بدعم من فرنسا وإسرائيل، مما قاد إلى حرب بين البلدين خسرتها ليبيا ، فلعبت دور أداة تهديد للأمن القومي العربي، كذلك فعلت السنغال وغيرها من بلدان الحزام الإفريقي ، بتحريض من فرنسا، في إثارة صراعات عنصرية داخلية في موريتانيا والمغرب والجزائر بين الزنوج والعرب، وبين الأمازيغ والعرب ... هذا أيضاً ما لعبته كينيا التي تحتل جزءاً من أرض الصومال التاريخية والتي لعبت دوراً نشطاً مؤثراً في تبني ودعم التمرد الانفصالي في جنوب السودان وتغذية الحقد لدى المتمردين على العرب والمسلمين ، كان لأوغندا أيضاً دور مماثل في جنوب السودان، ومثله كان دور إثيوبيا ، دون إخفاء الطابع الكنسي والبعد الإسرائيلي لهذه الأدوار التي استهدفت تحدي الأمن القومي العربي، وإضعاف الوزن الاستراتيجي العربي، وتكريس تشرذم العرب وتجزئتهم ، وتبديد الطاقات والجهود والثروات العربية، وتهديد الأمن المائي لمصر، كما شهدنا كيف تجرأت إرتيريا على احتلال جزر حنيش اليمنية عسكرياً، بإشراف ضابط إسرائيلي ، بعد شهور قليلة من استقلالها الملتبس، الذي أعلنه مساعد وزير الخارجية الأمريكية للشؤون الأفريقية آنذاك هيرمان كوهين من لندن عندما طلب عبر وسائل الإعلام في مؤتمر صحفي دخول قوات الجبهة الشعبية لتحرير إرتيريا التي يقودها آسياس أفورقي العاصمة الإرتيرية وإعلانها الاستقلال! كان واضحاً أن من شروط السماح باستقلال أرتيريا عزلها عن عمقها العربي وربطها بإسرائيل حتى قبل حصولها على ذلك «الاستقلال»، وقبل أن ننتقل إلى الجزء الآسيوي من الوطن العربي لا نغفل استمرار الاحتلال الأسباني لمدينتي سبتة ومليلية المغربيتين اللتين تصر أسبانيا على اعتبارهما مع جزر مغربية

أخرى، كجزيرة ليلى التي لا تبعد سوى نحو مائة وخمسين متراً فقط عن البر المغربي، امتداداً للتراب الوطني الإسباني في القارة الإفريقية! لعبت تركيا أيضاً في الماضي ومنذ انتصاف القرن العشرين دوراً بالغ الخطورة والفعالية عبر حشود وتهديدات عسكرية لسورية والعراق، وقطع مياه نهري الفرات ودجلة أو تقليص تدفقها إلى البلدين، بالإضافة إلى تجفيف أو تحويل مجاري العديد من الأنهار والروافد الصغيرة التي كانت تروي البلدين، مما تسبب في أزمات جفاف وعطش متكررة وتدهور الإنتاج الزراعي، بدأ هذا الدور منذ تم سلخ لواء الإسكندريون من سورية وضمه إلى تركيا سنة ١٩٣٨ تحت غطاء استفتاء اعترف قادة وباحثون فرنسيون، وكذلك وثائق رسمية فرنسية أفرج عنها مؤخراً، بأنه قد تم تزوير نتائجه في سياق صفقة جعلت تلك الأرض الخصبة ذات الموقع الاستراتيجي على الزاوية الشمالية الشرقية للبحر الأبيض المتوسط، بمدنه الهامة وسكانها، مكافأة لتركيا لتشجيعها على الالتحاق أكثر بأوروبا والانسلاخ عن محيطها العربي والإسلامي، وقد بلغ هذا الدور التركي مداه في توقيع اتفاق التحالف العسكري والاستراتيجي مع إسرائيل، كذلك كان دور إيران أثناء حكم الشاه، إذ لازالت إحدى نتائج هذا الدور تشكل لغماً دائم التفجير بين العرب عموماً- وبلدان مجلس التعاون الخليجي خصوصاً- من ناحية وإيران من ناحية أخرى، تلك هي عملية احتلال سلطات شاه إيران السابق جزر أبو موسى وطنب الكبرى وطنب الصغرى الإماراتية وضمها إلى إيران. بل إن مسؤولاً روسياً كبيراً قد جزم مؤخراً بصحة ما تردد سابقاً عن إقامة جسر جوي طارئ ضخم بين طهران وتل أبيب، بأمر من شاه إيران السابق، في الأسبوع الأول لحرب تشرين الأول ١٩٧٣ من أجل إنقاذ الجيش الإسرائيلي عبر تزويده بالذخائر والأسلحة، قبل وصول شحنات الجسر الجوي الأمريكي الشهير الذي قيل آنذاك أنه أنقذ إسرائيل من الانهيار(البرجي،٢٠٠٣) في كل حالات القضم من الأرض العربية هذه، افتقرت الإدارة العربية إلى وحدة الموقف والثبات عليه، وإلى المواءمة بين المطالب والقدرات، وإلى الاستمرار في الالتزام بما يجري الاتفاق عليه وإعلانه، وقبل كل شيء إلى التنفيذ الجاد للالتزامات المتفق عليها، والتنسيق الفعال والنزيه في هذا التنفيذ، انتهى الأمر إلى تغيب معظم حالات قضم واغتصاب الأرض العربية تلك وطي صفحاتها،أو حتى التفاهم سراً في بعض الحالات مع الخصم على التسليم له نهائياً بما احتله ، بينما الأمة مغيبة تلهث وراء لقمة العيش وتفاصيل الحياة اليومية التي تزداد متطلباتها صعوبة وقسوة! طفت

على إدارة معظم هذه الأزمات وسواها سلبية التعامل من منطلق شخصي أو فئوي أو محلي أو قطري، تأثراً بحال باتت الأمة فيه شظايا متناثرة ومتنابذة، وهي التي خلقها الله أمة واحدة، انعكس على هذه الإدارة استشراء مرض الأنانية على مختلف الأصعدة، إلا من رحم ربي، بحيث اشتد تأثير مدرسة سلوكية تمثلت قول الشاعر أبي فراس الحمداني «إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر»، في مقابل مدرسة تناقض الملتزمون بها، تتمثل قول النبي محمد صلى الله عليه وسلم «لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه»وقوله أيضاً «مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى».

من عجب أن القوى الخارجية التي حرصت على تمزيق أمتنا أرضاً وبشراً ومصالح وكيانات وأهدافاً ومصيراً قد وجدت في صفوف العرب والمسلمين من يدعوها مجدداً إلى مزيد من التمزيق والتفتيت والهيمنة، كالترويج لخطة المستشرق الصهيوني الأمريكي برنارد لويس لإعادة صياغة الكيانات السياسية والسكانية في منطقتنا، والتي أقرها الكونجرس الأمريكي قبل خمس وعشرين عاماً، وجاءت فيها دعوة إلى «ضرورة تحويل كل قبيلة في شبه الجزير ةالعربية إلى دولة»، وهي دعوة تطورت لاحقاً للتركيز الشديد على ضرورة اجتثاث كلمة «العروبة» ومشتقاتها وسحبها من التداول تماماً، تراعي القوى المعادية في تخطيطها الاستراتيجي التصدي لأقصى الاحتمالات غير المرغوبة بالنسبة لها، وهو توحيد أمتنا، فتؤكد الولايات المتحدة مراراً على سبيل المثال أن محور سياستها تجاهنا « الالتزام بضمان تفوق إسرائيل على العرب مجتمعين»، حتى في الوقت الذي نعاني فيه أشد حالات التشرذم، بينما كثيراً ما نكتفي نحن بشعارات وأقوال عن وحدة أمتنا وأهدافنا ومصيرنا ومصالحنا، في حين تجسد تصرفاتنا العملية نقيض ما نقول، وكبر هذا مقتاً عند الله وعواقب سلبية علينا في الدنيا! يذكرنا عشرات الصهاينة الأمريكيين من أمثال برنارد لويس وتوماس فريدمان ومارتن أنديك ودينيس روس وسواهم من النشطاء بحقد هائل ضد العرب، ببريطانيين من أمثال مارك سايكس ولورنس وفيليبي وهربرت صموئيل .. ترى كم من العرب قد علم بأمر وصية البريطاني مارك سايكس، شريك الفرنسي جورج بيكو في رسم مخطط تمزيق العرب أمة وأرضاً سنة ١٩١٦ المتكامل مع تصريح بلفور سنة ١٩١٧ الذي ألزم بريطانيا بتمكين اليهود من اغتصاب فلسطين؟ لقد أمرت الحكومة البريطانية بالتكتم على تلك الوصية للفترة القصوى التي يسمح القانون البريطاني بالتكتم على

ما تعتبره الحكومة وثائق ومعلومات سرية يحظر نشرها، وعندما انقضت فترة حظر الكشف والنشر القصوى تلك، تبين أن الرجل قد طلب في وصيته إقامة تمثال يمثله وهو يدوس بقدمه رأس رجل عربي ملقى تحته ! ترى كم من أمثال لورنس وفيلبي وسايكس وبيكو وبلفور ينشطون اليوم لمزيد من تمزيق العرب وامتهانهم وإذلالهم،بينما بلداننا مستباحة لهم ولحكوماتهم؟ وكيف يمكننا التعامل مع المستقبل ونحن مغيبين عن كثير من عوامل ومعطيات ووقائع الحاضر والماضي؟

اختزل د.حسن حنفي مؤخراً التحولات التي طرأت على الوطن العربي في نصف القرن الماضي ملاحظاً أنه قد «تغير تغيراً نوعياً من الخمسينيات والستينيات،ثم تحول إلى النقيض في السبعينيات والثمانينيات ، وبدأت هزيمة الإرادة العربية في التسعينيات وبداية هذا القرن وحتى الآن، في البداية واجه الاستعمار والصهيونية، وحرر الأوطان واستعد لتحرير فلسطين وفي النهاية تحالف مع الاستعمار، واعترف بالصهيونية، ورضي بمشروعات التسوية ابتداء من مشروع روجرز بعد هزيمة ١٩٦٧ حتى «خريطة الطريق» بعد احتلال العراق وتسليم بغداد في ٢٠٠٣ (حنفي، ٢٠٠٣: ٢٣).

لقد انبرى كثيرون محذرين من هذا المآل قبل سنوات طويلة، كما في التنبيه إلى أن:

(العروبة كهوية، والإسلام كعقيدة وحضارة، هما اليوم هدف لأشرس حملة تشنها الدوائر المتحكمة في مصير الشعوب، وحتى الذين ظنوا أنهم بتنصلهم من عروبتهم أو بتبرئهم من دينهم الإسلامي يستطيعون الاندماج في «مجتمع الحضارة والديمقراطية» وجدوا أنفسهم منبوذين، بل محتقرين مرتين، مرة لأصلهم المرفوض، ومرة لتنكرهم لهذا الأصل.. إن هذه النظرة العنصرية العدوانية هي التي تقف اليوم وراء ما نسميه اليوم «بسياسة المكيالين» المعتمدة في النظام العالمي الجديد.. فالمسألة إذن ليست مسألة موقف سياسي ، لأنه في أعقد الأمور السياسية قد تبرز اختلافات واجتهادات كما كان الحال خلال حرب فيتنام نفسها، بل هي موقف حضاري ثقافي متكامل يرى البشر بشرين، والميثاق العلمي لحقوق الإنسان ميثاقين، والشرعية الدولية شرعيتين.. فقوانين السادة لا تتوافق مع قوانين العبيد.

الأمة كلها محاصرة بمفارقة مرعبة، وهي أنها كلها مرغمة على المشاركة في مفاوضات ثنائية أو متعددة الأطراف مع الكيان الصهيوني لبحث مصير المنطقة ومستقبلها الاقتصادي والاجتماعي

والأمني، بينما هي ممنوعة من أن تعقد فيما بينها قمة تناقش فيها قضاياها ومشاكلها وتحل خلافاتها وتضمد جراحاتها .. (بشور،١٩٩٣: ٦-٨).

كنا قد شخصنا الحالة التي آلت إليها الإدارة العربية للصراع ضد الغزوة الصهيونية مثلاً بأنها باتت عموماً- فيما عدا استثناءين محدودين، أحدهما سوري والآخر فلسطيني- «مسيرة الاستسلام التام لموقع المتلقي ولدور المفعول به، بذريعة التعامل مع الواقع الدولي، بينما الواقع الدولي لا ينفصل عن الوقائع الإقليمية، وهذه بدورها حصيلة وقائع محلية، تكون الغلبة فيها لمن يحسن دور الفاعل ولا يستسلم لدور المفعول به، أو يتلذذ بدور المتلقي، أو يركن إلى اقتناع خاطئ بأن الوقائع الراهنة قدر نهائي، وتعتمد المسألة إلى حد كبير على مدى احترام الفكر الاستراتيجي للمجتمع والالتزام به، لا العبث بجوهره والتعامل معه بخفة واحتقار، إن الفكر الاستراتيجي للمجتمع هو مجموعة الرؤى والمبادئ المتعلقة بتحديد كيفية استخدام جميع قوى المجتمع المتاحة لتحقيق أهدافه الوطنية، ومع أن هذا الفكر يتسم بالتطور، لا بالجمود، تطور حسب الزمن والحاجة ، فإنه يظل تعبيراً عن ذاكرة الشعب ، وحدوده هي حدود الواقع وكثافته ومقاومته، لكن هذا التطور لا يكون أبداً عبر تغيير فوقي مزاجي للأهداف الوطنية، بل عبر تعديل الأساليب وتصويب الأداء بما يقود إلى تحقيق تلك الأهداف الثابتة، وبما يكفل التوظيف الأمثل للطاقات والقدرات الذاتية، وللأوضاع والظروف الإقليمية والدولية في صنع إنجازات تتراكم، قدماً، باتجاه تحقيق الأهداف الاستراتيجية ، وهنا يكون مكمن الخطر الأكبر في الوقوع في مصيدة التخلي عن الأهداف الاستراتيجية عند أول فشل، واستبدالها بما يشكل نقيضها عملياً، وإن بدا في ظاهره ما تصفه العقلية التبريرية التراجُعية بالحد الأدنى الممكن والمتاح» (خ. عبد الرحمن،١٩٩٣: ١١٧).

لم يصب التراجع والهبوط بالضرر الجوانب السياسية والاقتصادية والاجتماعية فقط في ظل مناخ عربي تترعرع فيه عوامل الإحباط وتنتشر كالفطر في مختلف جوانب حياتنا المعاصرة ومجالاتها، وإنما «أصاب أيضاً الأسس الفكرية أو المفاهيم العامة التي ارتبطت تاريخياً بحقيقة الوعي بمفهوم الأمة العربية ومفهوم الوطن العربي»(الصوراني،٢٠٠٢: ٢١) وبات واضحاً أن «تناولنا للأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في بلدان وطننا العربي هو في واقع الأمر تناول للأزمة العامة التي تستفحل وتتشابك مظاهرها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهي أزمة لا تقتصر على هذا القطر العربي أو

ذلك، وإنما تنتشر بكل مفاعيلها على مساحة هذا الوطن كله » (الصوراني،٢٠٠٢: ٣٩-٤٠). لطالما شددنا على المخاطر الهائلة للتشظي المريع في الإدارة العربية للصراع، الذي يبدد الطاقات العربية ويقترب بالعرب في مجموعهم من حالة فقدان الوزن بالفعل، وكذلك للخفة في التعاطي مع الأهداف من خلال أعمال ومواقف تتناقض معها، ولازدواجية المواقف التي تجعل ما يقال للشعوب مختلفاً جذرياً عن الذي يقال في الغرف المغلقة، وما يقال لأمريكيين أو حتى الإسرائيليين يناقض ما يقال للعرب، واستشراء وهم احتكار الصواب والحقيقة لدى المسؤول العربي عموماً، بما يدفعه للتصرف بعليائه تجاه باقي الأطراف العربية، ورفض القبول بما تراه الأغلبية حتى لو تم التوافق على مواقف لفظية جماعية معلنة، كذلك هو حال النزوع المرضي السائد نحو انتهاج الطريق الأسهل دون اكتراث بسلامته أو حتى بانسجامه مع الأهداف المبتغاة، والإيغال في مواجهة التحديات بإطلاق شعارات صاخبة، ووعود ضخمة، وتهديدات هائلة، من غير إعداد لتنفيذ أو إنجاز عملي ، يضاف إلى ما سبق التعامل مع وقائع الأزمات وفق ما يشتهيها المتعاملون أن تكون، أو وفق ما يقدرون أن الحاكم يرغبها أو يراها، لا وفق ما تلك الوقائع عليه فعلاً، وبذلك تقود المقدمات الخاطئة المختلة إلى نتائج خاطئة مختلة، يزيد الوضع بؤساً وتعقيداً أن الفشل في إدارة الأزمات يواجه غالباً بالنكوص عن الأهداف الاستراتيجية والغايات المرسومة رضوخاً لهذا الفشل، بينما يقضي المنطق أن يعالج ذلك الفشل بتصويب الأداء أو بتغيير الأدوات الفاشلة- بشراً وعقلية وأسلوباً. وهنا يلفت النظر في إدارة الأزمات ، كما في معظم مواقع المسؤولية، تزاوج نقيضين في الفرد الواحد،: حرص على الاستئثار بأقصى قدر ممكن أيضاً ، شاع كذلك توقع حل شامل كامل ناجز فوري وسهل للمشكلة أو الأزمة، وإلا إهمالها وتركها لعلها تحل نفسها بنفسها، أو يأتي من يحلها لنا يوماً بشكل ما! وهكذا وصل بنا الحال حداً تجاوزنا معه استيراد غذائنا ودوائنا وكسائنا وأسلحتنا وحلول مشاكلنا إلى استيراد قوى معارضة جيوشاً أجنبية لتخليصها من حاكمها ولو كان الثمن احتلالاً أجنبياً طويل الأمد لوطنها، يجاهر بأنه سيعيد صياغة مجتمعها سياسياً واقتصادياً وتعليمياً وتربوياً وسلوكياً ودينياً ، لقد نبه فيشر إلى أن تفتيت الصراعات المعقدة والأزمات المستعصية إلى قضايا منفصلة ، بحيث يتم التعامل مع كل منها على حدة، قد يكون في بعض الحالات وسيلة فعالة لإدارة الخلافات والأزمات، لكن تجزئة الأزمة ليس بالضرورة نهجاً صالحاً لكل حالة،

وهو لايعني بالضرورة التعامل مع بعض جوانبها الملحة مع ترك سواها يتفاقم دون حل، من الملاحظ أيضاً ما يغلب علينا من تصرف برد فعل آني في مواجهة الأزمات دون استعداد مسبق كاف لاحتمالاتها، كما تكرس ادعاء انجازات وهمية لذلك، في مقابل إنكار الأخطاء اصلاً أو إلقاء المسؤولية عن التقصير والفشل على الغير أو تحميلها لظروف موضوعية أو خارجية، فبات هذا سلوكاً يومياً عادياً سائداً على مستوى الأفراد والجماعات والمجتمعات، يزيد من هذه المخاطر ما طغى من اختزال لأوطان في أشخاص حكامها على نحو يمنع إقامة ما يحتاجه المجتمع والدولة بإلحاح من مؤسسات فعالة – ويشل دور الشعب بأسره ويفقده الثقة بالذات والاهتمام بالمصير بل ويجعله يحجم إلى حد بعيد عن تأدية واجب الدفاع عن الوطن وعن الذات حتى في حالة الغزو الخارجي، معتبراً أنه ما دام يجري اعتبار أن الحاكم أو القائد المسؤول هو كل شيء، على نحو ما نصح نابليون بونابرت،وادعاء أنه صانع الخوارق والمعجزات، ومالك الحقيقة والصواب، وصاحب الرأي والقرار ، فلا بد أنه وحده كفيل بالتصرف في كل شأن، يسحب هذا نفسه على ما هو قائم من مؤسسات وهيئات.. (خ. عبد الرحمن ،٢٠٠٣).

تتميز حالتنا العربية المعاصرة بخصائص وأمراض إدارية وسلوكية تعكس طغياناً للنزعة الفردية والانفعالية السطحية السريعة على كافة المستويات ، لسنا بحاجة هنا إلى تسليط الضوء على ندرة تفويض السلطات في الحالات العربية عموماً على مختلف الأصعدة، فاستفحال الفردية وطغيان الأنا واستشراء الخضوع لو هم احتكار الصواب وادعاء التفرد بالإبداع أمراض اشتد شيوعها في صفوفنا على نحو لاتحتاج ملاحظته إلى تسليط ضوء، تبدو أمراض وسمات والمستويات القيادية والإدارية المختلفة متماثلة في جوهرها، وهي مرتبطة بأمراض راهنة وخصائص جمعية سائدة في المجتمعات العربية، لا يتسع هذا البحث للتفصيل فيها، نكتفي بأن نستذكر من دراسة لحليم بركات بعنوان «النظام السياسي بين القيم الحضارية التقليدية والحديثة» سرداً للقيم التي رأى أن النظم السياسية العربية تستند إليها، حيث تقوم هذه القيم في رأيه على الاتجاهات التالية:

- القيم القدرية.
- القيم السلفية المغلقة.
- قيمنا فورية لا منهجية .
- تفضيل المكاسب الآنية على المكاسب بعيدة المدى.
- قيمنا مطلقة أكثر منها نسبية.

- قيمنا عائلية لا وطنية.

- قيمنا ذاتية خاصة لا عامة موضوعية.

- قيمنا عمودية لا أفقية (علاقات السيد بالمسود).

- قيمنا تعطي الخبرة والسن الأفضلية على الشباب والعلم.

- قيمنا تشجع على استيراد المقتبسات المعلبة لا المقتبسات الفكرية خلال احتكاكنا بالحضارة الحديثة. (بركات، ١٩٧١: ٨٠-٩٤).

لعلنا لا نبتعد عن السياق إذا ما استكملنا هذا السرد للاتجاهات القيمية العربية السائدة بعرض لسمات ما أسماها حامد عمار الشخصية الفهلوية، في سياق دراسته الشخصية العربية عامة، ونموذجها المصري خاصة، مع إضافات طفيفة من دراسات أخرى، لتبين مدى تأثير تلك القيم وهذه السمات على الأداء العربي:

- القدرة على التكيف السريع لمختلف المواقف وإدراك ما تتطلبه من استجابات مرغوبة، والتصرف - وفقاً لمقتضياتها- وهي قدرة تتميز بالمرونة وقابلية الهضم والتمثل من ناحية، والمسايرة السطحية والمجاملة العابرة للتغطية على الموقف الفعلي والمشاعر الحقيقية المنفصلة عن المظاهر السلوكية.

- النكتة المواتية (النمط المصري تحديداً).

- المبالغة في تأكيد الذات وقدراتها وإنجازاتها، للتغطية على إحساس عميق بالاضطهاد والظلم وعلى عقد نقص كامنة.

- سيادة نظرة رومانسية للمساواة، والإفراط في إزاحة المسؤولية على الغير،وإسقاطها على أشخاص أو عوامل خارج نطاق الذات، تبريراً للفشل والقصور والتقصير.

- الاطمئنان إلى العمل الفردي وإيثاره على العمل الجماعي أو التعاوني.

- طغيان النزوع نحو الطريق الأسهل والأقصر، بغض النظر عن مدى سلامة هذا الطريق(عمار،١٩٦٤: ٦٩-١٤٧/ مكرر في عيس،١٩٨١: ١٦٧-١٦٨).

إن انطلاق وقفة المراجعة من وعي بحقيقة الذات ومواطن التقصير والقصور فيها، وما أصابها من علل وأمراض سلوكية- عابرة وافدة أو مستوطنة مستشرية- استجابة لضرورة وعي يتوالد إدراكاً، على نحو يبعث إرادة التغيير المغيبة والمعطلة لتنطلق نحو غد أفضل على أربع مستويات متوازنة متكاملة : الفرد والجماعة والمجتمع والأمة.

مراجع باللغة العربية

أولاً) الكتب:

- الأخرس ، محمد صفوح (١٩٨١-١٩٨٢)،مناهج البحث في علم الاجتماع، دمشق: مطبوعات جامعة دمشق.
- بركات، حليم (١٩٧١)، النظام السياسي الأفضل للإنماء في العالم الثالث (لبنان والدول العربية)، بيروت: منشورات عويدات.
- الجابري، محمد عابد (١٩٨٩) ، إشكاليات الفكر العربي المعاصر، بيروت:مركز دراسات الوحدة العربية.
- الحرفة، حامد (١٩٨٠)، موسوعة الإدارة لحديثة والحوافز-ج٣، بيروت: الدار العربية للموسوعات.
- عبد الرحمن، خير الدين (١٩٩٦)، القوى الفاعلة في القرن الحادي والعشرين ، دمشق: دار الجليل،وعمان:دار إشراق.
- عبد الرحمن ، خير الدين (٢٠٠١) ، آسيا مسرح حرب عالمية محتملة ، أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، سلسلة دراسات استراتيجية- ٥٦ .
- عصفور، جابر (١٩٩٧)، التنوع البشري الخلاق، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة .
- علي، نبيل(٢٠٠١)، الثقافة وعصر المعلومات، الكويت:عالم المعرفة، ص٢٧٦.
- عمار، حامد (١٩٦٤) ، في بناء البشر، مصر:سرس الليان.
- فارفي، فرانك(٢٠٠٣)، عودة المستقبل ، أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية.
- يس، السيد (١٩٨١)، الشخصية العربية، بيروت:دار التنوير.

ثانياً) الدوريات:

- نبيه البرجي (٢٠٠٣)، المحرر العربي، بيروت ٣/٢١،٣٨٨.
- بشور، معن (١٩٩٣)، الأمة كلها في حالة حصار»، المنابر، ص٦٨.
- حنفي، حسن (٢٠٠٣)،آفاق المستقبل العربي» ، الاتحاد، أبو ظبي، ٥/٢٤.
- صالح، أماني عبد الرحمن (١٩٩٢) «الأزمة الليبية – الغربية»، الفكر الاستراتيجي العربي، مركز الإنماء العربي، بيروت ص٤٢.
- الصوراني، غازي (٢٠٠٢) «العولمة وطبيعة الأزمات السياسية والاقتصادية الاجتماعية في الوطن العربي» دراسات استراتيجية ،جامعة دمشق،ص٥.
- عبد الرحمن ، خير الدين (١٩٩٢)،وقف التلاشي الاستراتيجي في تكتيك التمرحل»، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص١٧٦.
- عبد الرحمن، خير الدين (٢٠٠٣)،عوائق العمل العربي المشترك» محاضرة القيت في المركز الثقافي العربي، حلب، ٢٠٠٣/٥/١٩.
- عبد الرحمن ،خير الدين (٢٠٠٣)،أبعاد الغزو الأمريكي للعراق»، الحرس الوطني، الرياض، ص٢٥١.
- عبيد الرحمن، عواطف(١٩٨٨)، الدراسات المستقبلية، الإشكاليات والآفاق، عالم الفكر ، الكويت، المجلد١٨، العدد٤.
- منجرة، المهدي(١٩٨٨) «من أجل استعمال ملائم للدراسات المستقبلية»، عالم الفكر، الكويت، المجلد١٨، العدد٤

مراجع باللغة الإنجليزية

Books:

1- Bell,coral(1977), The Convention of Crisise:A Study in Diplomatic Management (London,N.Y:Oxford University Prsee).

2- Blondel, Jean (1981) The Discpline of Politics (London- Butterworth)

3- MacKibben.Bill (1993) The Age of Missing Information (N.y.:Penguin).

٩٦

البنية المادية والمعنوية للفعل الحضاري العربي

الدكتور عزت السيد أحمد (*)

إنّ الموقع الذي يحتله العرب اليوم على الخارطة الدوليّة من حيث احتلال المراتب ذات دلالات التردّي في المكانة والفعل والأداء على مختلف المستويات: العلميّة والتقانيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة والقيميّة وحتى النّفسيّة يفرض علينا بقوّة مجموعة من التساؤلات التي لا ندحة عن طرحها. وإذا كان السّؤال الرّئيس الذي سيقف في طليعة الأسئلة هو: ما العمل؟ ووقف إلى جانبه السّؤالان المكملان: كيف يمكن أن نخرج من هذه الدّائرة؟ وما الإمكانات التي نملكها للخروج من هذه الدّائرة؟ فإنّ الإجابة تقتضي الإجابة عن أسئلة أخرى سابقة على هذه الأسئلة منطقيّاً وتتركّز هذه الأسئلة في محورين أو سؤالين رئيسيين هما:

(*) مفكر وباحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

- لماذا وصلنا إلى هذا المستوى المتردّي من الأداء والمكانة؟

- وهل تستحقُّ أمتنا هذه المهانة في القيمة والمكانة؟

كلُّ هذه الأسئلة مهمَّة بجدارة، وتستحق الإجابة بكل تأكيد، بل تستحقُّ أن تفرد لها المساحات الواسعة، وقد بات بحكم المتَّفق عليه أنَّ توصيف المشكلة جزءٌ من الحلِّ بل هو ذاته نصف الحلّ، لأنَّ التّوصيف يضع الإصبعَ على العالم التي ينبغي من خلالها استنباط الحل، كما يضع الإصبع على الأسباب التي قادت إلى المشكلة، والحل بالإتفاق هو معالجة الأسباب وتلافيها.

إذا كانت التَّجزئة على راس أسباب تموضع العرب في الموقع المتردي من الأداء والفعل الحضاريين على الخارطة العالميَّة فإنَّ تجاوز التَّجزئة ليس كلَّ الحلّ ولن تكون الوحدة أو بدائلها هي المخرج الكافي للعرب من موقعهم هذا. وإنَّما ستكون الوحدة أو بدائلها هي المفتاح الأكثر أهميَّة لوضع العرب في مكانتهم اللائقة من الفعل والقدرة عليه.

هذا يعني أوَّلاً وقبل كلِّ شيء أنَّ أمتنا أكبر بكثير من المكانة والقيمة التي تحتازها اليوم على خارطة الفعل الحضاري والتاريخي. وإن كنَّا ننظر إلى أمتنا هذه النَّظرة فإننا لا ننكر على أي أمَّة أن تنظر إلى نفسها من المنظور ذاته. ويجب أن لا نتوقَّع أنَّ أمَّتنا وحدها الجديرة بالمكانة السَّامية الرفيعة فكلُّ الشعوب من حقِّها أن تنظر إلى أممها هذه النَّظرة. ولكن لا يجوز أبداً نحترم حقَّ الشُّعوب في احتلال المكانة الرَّفيعة السامية ونحرم أمتنا هذا الحقّ. ولا يجوز أن ننظر إلى الشعوب وهي تتسابق من أجل تعزيز مكانات أممها وإعلاء شأنها ونكسر نحن أيدينا ونتسول عليها ولا أن نرفع الرايات البيضاء ونعلن يأسنا واستسلامنا.

هذا يقودنا مباشرة إلى المدخل الحقيقي للفعل الحضاري العربي الذي يكمن في وعي الأزمة التي تعيشها الأمة ووعي الانتماء والهويّة، وتحقيق التَّوافق على هذا الانتماء والهويَّة. ويربط بذلك جملة من الشروط اللازمة لزوم الضرورة التي يقف على رأسها تحديد سلم لأولويات الأمة وأولياتها ثم تحديد الخصوم والأعداء والأصدقاء.

قد تبدو هذه الشُّروط أو المطلوبات سهلة ويسيرة، وقد تبدو لبعضهم ضرباً من البداهات التي لا تستحق أيَّ نقاش أو جدال، ولكنَّها في حقيقة الأمر أكبر من ذلك وأخطر بكثير لأنَّ الواقع العربي المعاصر واقعٌ مأزوم في تحديد العناصر/ الشُّروط السَّابقة كلها، فإن كان ثَمَّةَ شبه اتفاق على أولويات العمل والنهوض كونها عناصر منهجية تدور في فلك التربية



والتعليم والتَّحديث والتطوير والحريَّة والديمقراطية وغير ذلك مما لا يلاقي كثيراً من الخلاف... فإنَّ فكرنا العربي المعاصر في سجال مرٍّ واختلاف كبير في تحديد الهويَّة والانتماء والأعداء والأصدقاء... وهذا هو الشق الأكثر خطورة، لأنَّ أيَّ اتفاق على ما دون ذلك لا يغني ولا يسمن من جوع. ولذلك فإنَّ الاتفاق على هذه التحديات جدير بأن تسلخ له الجهود الكبيرة الجليلة، وأن يتم التفرغ لحسمها لأنها وحدها التي تضمن لنا وضع أقدامنا على بداية الطَّريق المستقيم التي له بدايات كثيرة ونهايات كثيرة وأي مسير على هذا الطريق يعني قطع شوط ووصولاً إلى نتيجة. ومن دونها سنظلُّ نسير على محيط دائرة لا بداية له ولا نهاية؛ فنظل ندور وندور من دون الوصول إلى أيِّ غاية أو نتيجة.

هذا يعني أنَّ الحلول المطروحة المتمثلة بتحقيق الحرية والديمقراطيَّة والتعدديّة السياسيَّة بوصفها هي التي تؤدي إلى الفعل الحضاري والتَّاريخي ليست إلاَّ حلولاً بهلوانيَّة استعراضيَّة أكثر مما هي حلول أو حتى مشاريع حلول لأنها لا تعدو كونها وضعاً للعربة أمام الحصان.

من المؤكَّد أننا لسنا ضدَّ الحريَّة والديمقراطيَّة والعدالة والتَّعدُّديَّة السياسيّة لا كلاً ولا بعضاً، ولا أظنُّ أنَّ ثمَّة من يحاول رفض هذه القيم، ولكنَّها في حقيقة الأمر، وكما أثبتت ذلك التجارب التاريخيّة التي مرَّت بها كلُّ الأمم والشُّعوب، هي ثمار الفعل الحضاري للأمَّة وليست مقدِّمات لها؛ الفعل الحضاري للأمة هو الذي يفرز هذه القيم ويفرضها على الممارسة السياسيَّة والاجتماعيَّة وليس العكس.

وأعني بذلك تماماً أننا يجب أن نناضل للوصول إلى هذه القيم من خلال بناء البنية التحتية المناسبة لها والتي تؤدي إليها بالضرورة، لا أن نفرض هذه القيم بانتزاع مراسيم رئاسية أو ملكيّة تقرُّ هذه القيم، ثُمَّ نفكّر في بناء القاعدة التّحتيَّة: الاقتصادية والمعرفية والعلمية والتّقانيّة... لأنَّ الحريّة التي تعطى بفرمان أو مرسوم تنتزع بفرمان أو مرسوم، ناهيك فوق ذلك عن الأمر الأكثر أهميَّةً وخطورةً وهو أنَّ البنيَّة العقليَّة والنَّفسيَّة والقيميَّة للمجتمع المتخلّف لا يمكن أن تمارس الديمقراطيَّة ولا غيرها من هذه القيم، لأنَّ الديمقراطية والحريَّة والتعدديَّة... هي التجسيد الحي لمستوى الوعي والانتماء والفعل الحضاري والتاريخي للأمَّة. وهذا المستوى من الوعي والانتماء والفعل هو ما يجب أن نفكّر في بنائه وإعلائه لنضمن تحقيق تلك القيم؛ تلك القيم غايات ورفع مستوى الوعي والفعل الحضاري هو الوسائل والأدوات لتحقيق تلك الغايات. وقلب الغايات إلى وسائل يعني أن المرء يسير على يديه بدل رجليه.

السُّؤال الذي يجب طرحه هنا إذن هو كيف نرتقي بمستوى الوعي والفعل والأداء والقوَّة؟ والسُّؤال الذي يرتبط به مباشرةً هو: ما الإمكانات المتاحة أمام العرب لتحقيق ذلك؟

قبل الإجابة عن هذين السُّؤالين لا بدَّ من الوقوف عند السؤال الأكثر أهميَّة والذي لا يمكن تجاهله ولا يجوز لأنَّ عدم الوقوف عنده سيجعل دائرة الإجابة غير مكتملة وبلا جدوى، وهذا السؤال هو: لماذا وصلنا إلى هذا المستوى المتردِّي من الأداء والمكانة؟ أو بمعنى آخر: ما السبب الذي أوصلنا إلى ما نحن عليه؟

من دون معرفة السَّبب سنظلُّ ندور في دائرة مغلقة، ولن نصل إلى حلٍّ مطلقاً.

سنجد من يقول: إنَّ الحكام هم السَّبب، ولن نعترض على ذلك، وسنجد من يقول إنَّ المؤامرة الغربيَّة أو الاستعماريّة هي السَّبب ولن نعترض على ذلك أيضاً. وسنجد من يقول إنَّ التَّخلف والجهل هما السَّبب ولن نعترض على ذلك أيضاً. ولكنَّ ذلك كلّه لا يكفي ولا يعبر أبداً عن الحقيقة، لأنَّ هذه الأسباب لا تعدو كونها الأسباب الخطيَّة المباشرة، أو النهائيَّة للسَّبب الحقيقي، بل ليست إلا نتائج للسَّبب الحقيقي.

العامل التَّاريخي

السَّبب الحقيقي الذي يقف وراء تردِّي الأداء العربي والموقع الذي يقف فيه العرب على خارطة الفعل الحضاري والتَّاريخي بمختلف أوجهه وجوانبه هو انتفاء الشرط التاريخي للفعل الحضاري، والشرط التَّاريخي للفعل الحضاري للأمة ليس سبباً

مشخصاً واحداً خطياً مباشراً وإنَّما هو جملة من العوامل الموضوعية المرتبطة بالسيرورة التاريخيَّة للأمَّة وتموضعها على هذا المسار، وإلى جانب ذلك توازنات القوى والفعل الأخرى المركَّبة على هذا المسار.

بلغة ميسَّرة سهلة يمكن الاستعانة بابن خلدون الذي صاغ المشكلة بما سمَّاه أجيال الدول، أو عمر الدول من خلال أجياله الثلاثة: البناء والقوة والاضمحلال. كلُّ أمَّة، مع تباين مستويات الأداء والموقع، تمر بهذه الأجيال الثلاثة، ويكون الجيل الثالث والرابع هو جيل استراحة المحارب التي لابدَّ منها، لأنَّه لا يمكن لأمَّة أن تظلَّ هي القوة الرائدة والفاعلة وتظل الأمم الأخرى في مواقع الانفعال والتلقي والخضوع...

هذا يعني أنَّ عوامل اضمحلال الإمبراطوريات وانهيارها هي عوامل موضوعيَّة داخليَّة أكثر منها خارجيَّة ولا ننفي أن يكون للخارج دور يكبر أو يصغر في ذلك. والعوامل الداخليَّة لاضمحلال دور الأمة وموقعها على خارطة الفعل الحضاري والتاريخي هي التي تلعب هذا الدور المزدوج؛ تفكيك الأمة وانهيارها من جهة وإغراء الفاعل الخارجي، أي الأمم الأخرى، بالتقدم لسدِّ الفراغ وإطلاق رصاصة الرحمة على الأمة الراحلة.

هذا ما حدث لكلِّ الإمبراطوريات الكبرى وحتَّى الصغرى التي عرفناها عبر ما مضى من التاريخ وهذا ما سيحدث لصاحبة الجلالة الولايات المتحدة التي تكابر على الجراح وتستنفد كل الإمكانات والطاقات للاستفادة من دروس التاريخ والهروب من هذا المصير وجعل التاريخ والزمان يقفان ويتجمدان لتبقى أمريكا سيِّدة العالم إلى الأبد ويكون ذلك هو: نهاية التاريخ. ونسيت الولايات المتحدة أو تتناسى أنَّ الأمة هي التي تنتج من داخلها بذور اضمحلالها وهلاكها، وهذا ما تفعله الولايات المتحدة اليوم.

إذن الموقع الذي يحتله العرب هو الموقع الطبيعي لهم بعد مسيرة من العطاء والسيادة والتفرد دامت مئات السنين. وكما أن أمريكا هي روما أوروبا كذلك فإنَّ الدولة العثمانية هي روما العرب؛ روما عصر الجبروت العسكري واضمحلال الفعل الفكري وهي كذلك عصر الانهيار.

إذن أمتنا في حالة الاستراحة والاسترخاء، وللأسف فإنَّ الاستراحة والاسترخاء هنا ليست نعيماً ولا متعة وإنَّما هي العجز عن الإمساك بخيوط الفعل وزمام المبادرة: الفارس طوال المعركة يفعل العجائب، فإذا ما أدركه التعب والإجهاد رُبَّما يغلبه غرٌّ صغير، وطيلة فترة إجهاده عرضة للهزيمة من الآخرين. وهذا هو حال الأمَّة. إننا في حالة الإجهاد والتعب التي تسمح للصغار أن يتحكموا بنا.

هل يعني هذا السكوت؟

هل يعني الاستسلام للأمر الواقع؟

هل يعني رفع الرايات البيضاء.

هل ينفي أنَّ هناك الكثير من الإمكانات الهائلة التي بَيْنَ أيدينا؟

هل يعني أنَّ هذه الإمكانات لا قيمة لها؟

من السهل أن نجيب بالنفي على جميع هذه الأسئلة. وكذلك من السهل أن نجيب بالإيجاب. ولكنَّ المسألة ليست بهذه السُّهولة المتخيَّلة على الإطلاق.

كلنا يعرف أنَّهُ سيموت حكماً وبالضرورة، ولكن متى سيموت؟ لا أحد يعرف إلا إذا قرر الانتحار. وكذلك الأمَّة: إذا قررت الانتحار تعرف متى تموت وترفع الرايات البيضاء وتعلن انسحابها من الحياة بهدوء أو ضوضاء. فإذا كنَّا نريد الانتحار فلنقل: نعم يجب أن نسكت ونستسلم ونرفع الرايات البيضاء، وأن كلَّ الإمكانات الموجودة بَيْنَ أيدينا لا معنى لها ولا قيمة ولا قدرة على الفعل.

أمَّا إذا أردنا الحياة فعلينا أن نرفض الاستسلام واليأس، ونعلن أن الإمكانات المتاحة بَيْنَ أيدينا وإن كانت قليلة فإنَّها قادرة على صنع المعجزات، وعند ذلك ستكون الإمكانات فعلاً قادرة على صنع المعجزات، وإن لم تكن كذلك فعلاً في طبيعتها كانت كذلك في إمكاناتها الداخليَّة وأدت إلى خلق الإمكانات الأكثر قدرة.

هذا ليس شعراً ولا أحلاماً ولا أوهاماً على الإطلاق، إنَّهُ فلسفة من يريد الحياة، وإن كان من حقِّ المرء أن يقرر أمر انتحاره الشَّخصيِّ فلا أحد يحقُّ له أن يقرِّر انتحار الأمَّة مهما كان شأنه ومكانه ومكانته. والذي يبدو هو أنَّ قادة الأمَّة الأفاضل يعيشون اليوم انطلاقاً من قرار الانتحار، وإرادة الانتحار لأنهم يرفضون رؤية الإمكانات الهائلة التي تتمتع بها الأمَّة العربيَّة على مختلف الأصعدة والمستويات والميادين، والذين يرون هذه الإمكانات الهائلة حَتَّى الإدهاش يقررون سلفاً أنَّها عديمة الجدوى والفاعليَّة، بل إنَّ منهم من يردد ترديداً ببغاوياً مع أعداء الأمَّة ان استخدام هذه الإمكانات لصالح الأمة العربيَّة خطر عليها وسينعكس عليها بالسَّلب والضَّرر: استخدام النفط سلاحاً يجعل العرب الخاسرين الوحيدين فيما تستفيد الشعوب الأخرى، منع استخدام قناة السويس مدخلاً لأيِّ قوَّة عسكرية تهدد المنطقة خطر على المنطقة لأنَّ قناة السُّويس معبر دولي لا يحقُّ لنا استخدامه... وكذلك الكثير الكثير من هذه الأمثلة.

مصيبتنا الكبرى تكمن أوَّلاً في أنَّنا لا نمتلك إرادة الحياة، وعدم امتلاكنا هذه

الإرادة هو الذي يفرغ كلَّ أسلحتنا من ذخائرها ويغلق كلَّ الأبواب التي تنفتح أمامنا على آفاق الفعل وامتلاك زمام المبادرة، وفي هذا ما يفسر لنا العجائب الأسطوريّة التي تحدث على أرضنا العربيّة اليوم من دون أن نجد ما يمكن أن يفسِّرها أو يوجد سبباً لتقبلها: السودان التي هي سلّة غذاء العالم، التي هي قادرة وحدها على أن تمدَّ العالم كله بما يحتاجه من الغذاء، يموت أبناؤها ليس جوعاً بل في المجاعات التي تجتاح البلاد بَيْنَ الحين والحين. ومثلها الصومال وإريتيريا! كذلك في حين أنَّ دولنا العربيّة تصدِّر النِّفط للعالم كلّه نعيش دائماً أزمات نقص الوقود وغلاء الوقود! وفي حين أنَّ بعض الدول العربيّة في طليعة منتجي القطن والأنسجة في العالم نجد أبناءها عراة عاجزين عن شراء ما يستر عوراتهم! والأمثلة كثيرةٌ ومتنوعةٌ للأسف الشّديد.

ويبقى السُّؤال الذي يفرض ذاته بقوّة دائماً: ما هي قدرات العرب على الفعل؟ وما هي الإمكانات الموجودة بَيْنَ أيديهم أو المتاحة لهم لهذا الفعل الحضاري والتاريخي؟

لن نؤكِّد ولن ننفي، ولن نهوِّل في هذه الإمكانات وقدراتها ولن نقزِّمها أو نقلِّل من شأنها. سنقف عند معطيات واقعيَّة غير خلافيَّة، وسنعرف من خلال هذه المعطيات الوقعيَّة الخاضعة للقياس المنطقي والرياضي مدى ما يمتلكه العرب من خيوط الفعل الحضاري والتاريخي وإدارة دفَّة امتلاك زمام المبادرة والتَّحكُّم بها. ولكن قبل ذلك لابُدَّ من الوقوف ولو وقفة صغيرة عن مسألة مهمَّة، وخطيرة جداً، وحسَّاسة جداً في الوقت ذاته يتهيب الكثيرون من الدخول في حماها، وهي مسألة العلاقة بَيْنَ الأمم والشعوب من ناحية الفعل الحضاري والتاريخي، وهي ما سنسمِّية الإقصائيَّة والتفاعليَّة، أو ما يتحدث عنها بعضهم تحت عنوان صراع الحضارات، وإن اختلف الأمر بعض الشّيء.

الإقصائيَة والتفاعليَة

إنَّ ما ينبغي الانتباه إليه وأخذه بعين النّظر والحسبان هو أنَّ التحديات والتَّهديدات والضغوطات التي تتعرض لها الأمَّة العربيَّة من قبل الغرب عامَّة ومن الولايات المتَّحدة خاصَّةً ليس نابعاً من العداء التاريخي بَيْنَ الشرق والغرب، وهو أمرٌ ليس غائباً على أيِّ حال، وإنَّما لأنَّ نهضة الأمة العربيَّة ووحدتها وأيَّ قوَّة تحتازها الأمة العربيَّة وأي نشاط زائد عن حدود معينة يعني في ميزان القوى والمصالح أنَّ ذلك سيكون على حساب المصالح الأمريكيَّة والهيمنة الأمريكيَّة وامتداد النفوذ الأمريكي، والعالم الغربي من وراء الولايات المتَّحدة.

هذا يعني أنَّهُ لو كانت اليابان أو الصين أو الهند أو الأرجنتين أو أيّ دولة هي التي تقف مكان الولايات المتحدة في الهيمنة العالميَّة لما اختلفت في ممارستها في الضغوط والتهديدات عن ممارسة الولايات الأمريكيّة، من المؤكَّد أن أطراف اللعبة السياسيّة والأحلاف والأعداء يكون لهم وضع جديد وترتيبات أخرى تتوافق مع موازين القوى القائمة، ولكن الآليَّة ستظل هي ذاتها في تتبع الطرف الذي يشكِّل تهديداً لمصالح الدولة الإمبراطوريَّة التي تتحكم بالخيوط السياسيَّة والاقتصاديَّة في العالم.

هذا يعني لنا هنا وبدرجة قصوى من الأهميّة أنَّ نهوض أمتنا أو أيّ أمَّة لا يمكن أن يكون تلقائياً أو آلياً على نحو يشبه الترفيع الوظيفي لأنَّ المسألة ليست مسألة قِدَم وظيفيّ تستحقّ معه الأمَّة الترفيع إلى مكانة أعلى، ولا هي مسألة دور لن يأخذه أحدٌ منّا، وكأنَّ الأمم زبائن تقف وراء بعضها على «باب سوبر ماركت» الفعل الحضاري. وإنَّما هو نضال وسعيٌ وتضحيات وصراع مصالح وتنازع مكانة بين الأمم والشُعوب. وهذه العمليَّة، بمختلف حواملها وعواملها ومحاورها وأدواتها، تتمّ كما قرأنا في تاريخ الحضارات، على جبهتين؛ جبهة داخليّة تأتي أولاً وجبهة خارجيَّة تأتي ثانياً. ولذلك تدفعنا الضرورة دائماً إلى الإلحاح على وعي الهويَّة والانتماء وتحديد الأصدقاء والأعداء... بوصف ذلك الخطوة الأساسية التي لا غنى عنها للوقوف على خطّ البداية وقفةً صحيحةً.

وبعد ذلك بقدر الإمكانات والظُروف والمعطيات المتوافرة للأمة، وبقدر الإرادة التي تتعامل مع كلّ ذلك والغاية التي تسعى إليها هذه الإرادة... ترتقي الأمة على سلم الفعل الحضاري والتَّاريخي. وهنا يمكننا أن نميز بَيْنَ طبائع الشعوب والأمم وعقلياتها وعقائدها التي تدفعها لمزيد من السعي والنضال.

والجدير بالانتباه إليه هنا أيضاً هو أنَّ مساحة السعي مفتوحة أمام جميع الأمم على قدم المساواة، ولا يحقُّ لأمَّة أن تصادر على حقِّ غيرها من الأمم، ولا أن تتكل على أنَّ الأمم الأخرى أو أمَّةً أخرى غير مؤهلة للنهوض أو الفعل، أو غير قادرة على ذلك، ولا أن تنطلق من أنَّ الإمبراطوريَّة القائمة (الأمريكيَّة) لن تنهار قريباً ولذلك يجب الاستكانة وعدم التحرُك، ولا أن نتوقع أنَّ انهيار الإمبراطوريَّة سيتمُّ قريباً فنجلس في انتظار الانهيار. يجب ألا ينقطع السعي والعمل مهما كانت الظروف والشروط والمعطيات الداخليَّة والخارجيَّة.

الإمكانات البشرية

الإمكانات البشريّة مضمونٌ واسع الدّلالة يمكن الحديث عنه من جانبين؛

الإمكانات البشريَّة بوجه عامٍّ، والكفاءات العلمية بوجه خاصٍّ.

الإمكانات البشريَّة بوجه عامٍّ دلالةٌ عامَّة تنطوي على شيء من المطلقيَّة المتضمِّنة الكثير من المؤشرات الدلاليّة التي يمكن الحديث فيها، رُبَّما يكون عدد السكان واحداً من هذه المؤشرات، ورُبَّما تكون حيويَّة أبناء الأمَّة أحد المؤشِّرات، ورُبَّما عقليَّة هذه الأمة وغير ذلك كثير.

لن ندَّعي أكثر مما لا يجوز لأحد أن ينكره علينا وهو أننا أمّة مثل بقيَّة الأمم في إمكاناتها البشريَّة والقدرات التي تنطوي عليها هذه الأمَّة: لسنا أكثر عبقريَّة من غيرنا، ولا أكثر حيويَّة، ولا همَّة... كلُّ الأمم في ذلك سواء. ومع منطقيَّة هذا التَّصوُّر سيوجد من يسير في اتجاه مخالف لمنطقيَّته: إمَّا بالتقليل من شأن الإمكانات البشريَّة لأمتنا أو بتفضيلها على غيرها. سنخرج من هاتين الدائرتين لنبق في دائرة المنطق التي يفترض أنّها الأكثر تقبلاً من النسبة الأعظم. وعلى هذا الأساس يمكن القول إنَّ الإمكانات البشريَّة للأمَّة العربيَّة مكافئة رياضيًّا لإمكانات دول الاتحاد الأوربي،أو إمكانات الولايات المتحدة الأمريكيَّة، وهي في الوقت ذاته مكافئة أيضًا رياضيًّا لإمكانات شعوب أمريكا اللاتينيَّة، أو لثلث إمكانات الهند أو الصِّين.

ولكن مع ذلك لانستطيع إلا أن نتذكَّر أنَّ أوَّل توصيف أوربيٍّ معاصر لإمكانات أمتنا البشريَّة هي التي تصدرت نتائج مؤتمر **كامبل بنرمان** رئيس الحكومة البريطانيَّة في مطلع القرن العشرين، إذ كانت أولى النتائج التي وصل إليها تقرير هذا المؤتمر هي أنَّه يعيش «في هذه المنطقة الحساسة أمّة واحدة تتوافر لها من وحدة تاريخها ودينها ولسانها وآمالها كلُّ مقومات التَّجمع والتَّرابط والاتحاد، وتتوافر في نزعاتها التَّحررية وفي ثرواتها الطَّبيعية وفي كثرة تناسلها كلُّ أسباب القوَّة والتَّحرر والنهوض»[1]. وقد أثبتت التجارب والمعطيات التَّاريخيَّة أنَّ أبناء الأمَّة العربيَّة قادرون في أزمنة قياسيَّة تحقيق ما يشبه المعجزات إذا ما تحقَّقت لهم بعض الظروف المناسبة، وفي أيِّ فرصة تتاح لهم.

حسبنا من ذلك كلِّه على أيِّ حال أن نعلم أنَّ قيم الإمكانات وتحققاتها ليست معطيات رياضيَّة جامدة حتميَّة النتيجة، وإنَّما هي حركيَّات مرتبطة بما سبق وأشرنا من شروط وظروف ومعطيات، ولذلك ليس تساوي عدد السكان دالاً حتميًّا على تكافؤ المكانة والقيمة والفعل. ولذلك قد تكون أمَّة عظيمة في عدد سكانها هامشيَّة تمامًا في حين نجد أمّة جدَّ صغيرة في عدد سكانها تقف في الطليعة أو الصَّفِّ الأول بَيْنَ الدول العظيمة، وقد علمنا كيف أنَّ اليابان الدولة الصغيرة نسبيًّا قد احتلت الصِّين الدول

العظيمة جدًا. وعلمنا كيف أنَّ دولاً مثل فرنسا أو إنجلترا أو بلجيكا أو البرتغال. تحتل كلٌّ منها عشرات الدُّول وتسيطر على مقدرات هائلة من مقدرات الأمم.

الكفاءات العلميَّة

الكفاءات العلميَّة جزء صميميٌّ من الإمكانات البشريَّة، وربَّما هي إحدى المؤشِّرات المهمة على حيويَّة الأمَّة وقدرتها وعقليتها. والكفاءات العلميَّة العربيَّة المهاجرة تثبت بما لايدع مجالاً للشكِّ أنَّها أمَّة خلاقة حتَّى وهي في حضيض تخلفها وتقهقر مكانتها بَيْنَ الأمم تقهقرًا مخيفًا ومخظيًا.

حاولنا تقصِّي حجم الكفاءات العربيَّة المهاجرة في بحث سابق فاعترضتنا ثلاث مشكلات كبيرة أولها عدم وجود إحصاءات دقيقة، وثانيها امتناع معظم الدول عن التعاون في تقديم معلومات صادقة أو كافية، وكل من اشتغل في هذا الموضوع واجه هاتين المشكلتين[٢]، وثالثها وهي مرتبطة بما سبق ومنبثقة عنه، هي تضارب الأرقام وتناقضها في بعض الأحيان، ففي حين يقدِّرُ بعضهم «أنَّه بحلول عام ٢٠٠٠م سيتجاوز عدد الخريجين الجامعيين العرب (٧) ملايين. (٤٠) بالمئة من هؤلاء سيكونون مهندسين، وعلماء، وأطباء، وطاقات بشرية أخرى. وبالفعل سيكون لدى الوطن العربي (٧٠) بالمئة مما لدى الولايات المتَّحدة الأمريكيَّة من المهندسين، إلا أنَّ امتلاك المورد لايعني أنَّه سيستخدم بكيفية إنتاجية»[٣]. نجد أنَّه في الوقت ذاته تقريبًا تعلن صحيفة القدس العربي أنَّ بعض التَّقديرات «أكدت وجود مايزيد على عشرة ملايين مختصٍّ علميٍّ عربيٍّ هاجروا في العقدين الأخيرين إلى أوربا وأمريكا. وإذا أضفنا المهاجرين قبل السَّبعينات، كما تشير إحصائيَّة لجامعة الدُّول العربيَّة، فإنَّ العدد قد يصل إلى عشرين مليون عالم عربيٍّ، منهم مليونان في الولايات المتحدة، بعضهم علماء في الطَّاقة النَّوويَّة. وبالنِّسبة لمصر فيكفي أن نعرف أنَّ من بَيْنَ (٨٢٤٠٠٠) مصري يعملون في الخارج، فإنَّ هناك (٣١٨٠٠٠) منهم يعملون في الولايات المتحدة الأمريكيَّة. من هذا العدد (٨٤٤) عالمًا في الطَّاقة النَّوويَّة»[٤].

وعلى الرَّغم مما يبدو في هذه الأرقام من مبالغة فإنَّها في حقيقة الأمر لاتخلو من جانب كبير من الحقيقة، ففي التَّقرير الذي نشرته الجامعة العربيَّة في النِّصف الأول من عام ٢٠٠١م، «قدرت فيه خسائر الدُّول العربيَّة من جراء هجرة علمائها إلى الخارج بما يزيد عن مئتي مليار دولار، مشيرًا إلى أنَّ الدُّول الغربيَّة هي المستفيد الأكبر من احتضان أكثر من ٤٥٠ ألف عربي من حملة الشَّهادات العليا والمؤهلات

الفائقة القيمة»[٥]. والذي يبدو من هذا النَّص أنَّ هذا المبلغ من الخسائر هو مقدار نفقات إيفاد هذه الكفاءات التي لم تعد، والتي بلغ عددها ٤٥٠ ألف كفاءة. وبحسبة يسيرة يمكن القول إن هذا العدد قد لايزيد عن عُشر الكفاءات التي هاجرت من تلقاء ذاتها، أو التي درست على حسابها، أو التي تكونت في الغرب، أو التي تنتسب إلى أصل عربي مباشر أو لجيل ثان أو ثالث.

ولكنَّ المشكلة التي تعترضنا هنا مشكلة مزدوجة، فمن النَّاحية الأولى نحن غير قادرين على التَّحقق من صحَّة هذه الإحصائيات على ضوء ما لدينا من المعطيات، ومن الناحية الثانية أنَّ الأرقام المتوافرة لدينا معظمها من إحصاءات قديمة غير دقيقة وتفتقر إلى كثير من المصداقيَّة، وغالبية الإحصاءات التي عثرنا عليها تعتمد بشكل أو بآخر على مصدر واحد تقريبًا هو دراسات أنطوان زحلان، وكلُّها قديمة، ولأننا توسعنا في هذا الموضوع في بحث مستقلٍّ سنختصر هنا قدر المستطاع.

نبدأ من حديث قريب العهد «لوزير التعليم العالي والبحث العلمي المصري عن دور كبير مقبل لأكثر من ثلاثين ألف عالم مصري في الخارج»[٦]. وفي حوار مع الدكتور فاروق الباز نشر بعد هذا الكلام بسنتين ذكر الدكتور الباز أنَّ هناك (١١٠٠) عالم في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا[٧]. وعلى الرَّغم من أنَّ عدد الأطباء السُّوريين وحدهم في ألمانيا وحدها، يربو على (٢٥) ألف طبيبًا حسب تقديرات رابطة المغتربين السُّوريين في ألمانيا، فإننا نفاجئ بأنَّ عدد الأطباء العرب في الولايات المتحدة الأمريكيَّة نحو عشرة آلاف طبيب فقط[٨]، وعلى الرَّغم من أنَّ هذا العدد من الأطباء العرب في الولايات المتحدة هم فقط من المولودين في الوطن العربي، فإنَّه لايستقيم منطقيًا مع عدد الأطباء السُّوريين في ألمانيا. وأيًّا كان الأمر فليس هذا إلا أنموذجًا من التَّناقضات التي نجدنا أمامها في هذا الموضوع.

أمَّا الإحصاءات القديمة نسبيًّا فقد ذكر الدكتور محمد عبد العليم مرسي أنَّه «هاجر خلال المدَّة من ١٩٦٧/٦/٣٠م حتى ١٩٦٨/٦/٣٠م نحو من ١٥٩٧٢ من العلماء والمهندسين والأطباء العرب. وخلال المدَّة نفسها من العام التَّالي هاجر ٣١٩٨١. أمَّا العام الثالث فكان نصيبه ١٦٤٩٢ مهاجرًا، هذا إلى أمريكا وحدها»[٩]. أي إنَّ نصيب أمريكا وحدها من الكفاءات العربيَّة المهاجرة قد بلغ خلال ثلاثة أعوام ٦٤٤٤٦ كفاءة.

الحقيقة أنَّ هناك الكثير من الإحصاءات وتضاربات الأرقام، ولكنَّها ستصل في المحصِّلة إلى أنَّ هناك مئات

الألوف من الكفاءات العلميَّة المتميزة والخطيرة المنتشرة في أصقاع العالم وخاصةً أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. ولكن الذي يعنينا أكثر من ذلك كله أن هذه الكفاءات ليست كفاءات عاديةً في كثير من الأحيان والحالات وإنَّما هي كفاءات من الطراز الرفيع، ولها إنجازات مبهرة وعظيمة وتحتلُّ أمكنة جدّ حسَّاسة في بلدان العالم مثل عالم الفضاء الشهير جدًا **فاروق الباز**، وعالم الفيزياء النووية **أحمد زويل** الحائز على جائزة نوبل، وأكبر وأعرق وسام أمريكي وهو جائزة بنيامين فرانكلين، باكتشافه الذي أذهل العالم وأحدث انقلابًا مدويًا في كل الأوساط العلمية[١٠]، **وعبد القادر حلمي** أحد أهم علماء الصواريخ في العالم[١١]، وعالم الفيزياء **رمال رمال** الذي كاد أن يصل إلى جائزة نوبل في الفيزياء[١٢]، وعالم الإلكترونيات **يوسف أبو الخدود** الذي صمم القوة الكهربائيَّة في المركبة الفضائية (ماريتر ٧) ومهدت لإطلاق أول مركبة حملت الإنسان إلى القمر عام ١٩٦٩م[١٣]، و«الدكتور **محمد صوان** الذي يقود فريقًا كنديًا لابتكار عين صناعيَّة تعيد البصر للمكفوفين»[١٤]، و«السير **بيتر مدور**، اللبناني الأصل، الذي نال جائزة نوبل في الطب عام ١٩٦١م»[١٥]، و«الدكتور **ريكاردو ميلادي (ملحم)** الحائز على جائزة نوبل في الطب مرتين بالمشاركة»[١٦]. و«العالم **إلياس جيمس خوري** أحد القلائل الذين يفوزون بجائزة نوبل في الكيمياء منفردًا»[١٧]، و«السير **مايكل عطية** الذي نال أعلى الجوائز العالمية في الرياضيات وتسنم المناصب العلمية في بريطانيا، **ومصطفى شاهين** رئيس العلماء في مختبر الدَّفع النفاث التابع لوكالة الفضاء الأمريكية (ناسا)، والدكتور **فخري البزاز** أستاذ الأحياء في جامعة هارفارد وعضو أكاديمية العلوم والفنون الأمريكية، والدكتور **منير نايفة** أستاذ الفيزياء النَّظرية في جامعة إيلينوي أربانا شامبين الذي ارتبط اسمه برصد الذرات المنفردة وتحريكها.. وصالح **الوكيل** الذي قال عنه بيان انتخابه عضوًا في الأكاديمية القومية للعلوم في الولايات المتحدة إنَّه أحدث ثورة في علوم الطّب... وغيرهم كثير ممن يضيق المجال عن سرد أسمائهم فقط.

وعلى الرَّغم من ذلك ومن خطورة دلالاته نجد أحد أعظم علماء النانوتكنولوجي القرن العشرين الدكتور **منير نايفة**، الذي قيل عنه وعن أقربائه في الولايات المتحدة: «إنَّ قبيلة آل نايفة يسيطرون على علم النانوتكنولوجي في الولايات المتحدة»، نجده في لقاء خاصٍّ على التلفزيون السُّوري أجراه معه المذيع **توفيق حلاق** يردُّ على دعوة الكفاءات للعودة إلى الوطن قائلاً: «لستم بحاجة لنا، ما لديكم يكفي وزيادة».

الثروات الطبيعيَّة

الثروات الطبيعيَّة عامل يضاف إلى إمكانات الأمَّة على الفعل الحضاري والتَّاريخي، وهو عامل على أهميته وخطورته عالم مساعد لاأكثر، لأنَّ العوامل الأخرى هي العوامل الأكثر خطورة وحسمًا، وقد وجدنا كيف أنَّ أممًا تكاد تخلو من الثروات الطبيعيَّة استطاعت أن تزاحم على المراكز المتقدِّمة في الفعل الحضاري والتاريخي بَيْنَ الأمم. ووجدن كيف أنَّ دولاً صغيرة وصغيرة جدًا في بعض الأحيان تقف في صفوف متقدِّمة جدًا على أمم تفوقها عشرات أو مئات المرات في الثروات الطبيعية والمساحة الجغرافيَّة والسكانيَّة.

ومع ذلك فإنَّ الأمة العربيَّة تعوم على كنوز وبحور من الثروات الطبيعيَّة من مختلف الأصناف والأنواع، إذا كان النفط على رأسها فإنَّه ليس الوحيد ولا الأكثر خطورة ولاأهميَّة. ونظرة صغيرة على الخارطة الجغرافيَّة للأمَّة العربيَّة وموقعها بين دول العالم وقارَّاته يكشف لنا عن المزايا التي تتمتع بها الأمَّة العربيَّة من حيث الاعتدال المناخي والتنوع البيئي ووفرة الطاقات الطبيعيَّة والمساحات الزراعيَّة. ويضاف إلى ذلك مايقبع في باطن الأرض العربيَّة من ثروات وكنوز.

لن نطيل في ذلك شرحًا وتفصيلاً، وحسبنا منه ما كان من المعارف الشائعة التي يعرفها الكثيرون حتَّى من غير المثقفين. وفي حدود ما هو شائع، على سطحيته، ما يدل على أنَّ الثروات الطبيعيَّة تقف عاملاً مساعدًا بشدَّة على تكميل سلسلة عناصر الإمكانات التي تمتلكها الأمَّة العربيَّة على النهوض والفعل الحضاري والتاريخي.

الكفاءات المالية

قد يعترض معترض بأنَّ كلَّ الإمكانات السابقة لاتساوي شيئًا ما لم تكن هناك كفاءات ماليَّة كافية.

من المؤكَّد أن هذا **الاعتراض** مرفوض لأنَّ الإمكانات المالية لاحقة على كل تلك العناصر، ناهيك عن أنَّها أيسر هذه الشروط إذا ما دارت عجلة نهوض الأمة حتَّى ولو لم تكن تمتلك درهمًا واحدًا.

ومع ذلك أيضًا فإنَّ الإمكانات المالية للأمة العربيَّة، على تخلفها، وفقرها، وموت أبنائها جوعًا، هي إمكانات مذهلة يصفها الكثيرون بأنها إمكانات أسطوريَّة.

ومما يؤكِّد ذلك الأموال العربيَّة المهربة والمستثمرة خارج الوطن العربي، وليس لدينا في حقيقة الأمر أيَّة معطيات حقيقيَّة أو دقيقة، شأننا في ذلك كشأننا مع العائدات العربية، فقد ذكر الدكتور **عدنان مصطفى** في مطلع التسعينات من القرن العشرين «أنَّ رجال الأعمال العرب، في الأقطار العربية الغنية، دون حكوماتها،

يدّخرون في الخارج (١٢٠) مليار دولار، ويعتقد بأنّ أمثالهم من الأقطار العربية الفقيرة يدّخرون ما لايقلُّ عن (٥٠) مليار دولار»[١٨]. ولن نناقش مدى مصداقية هذا الرقم لأنّ المعطيات قد تغيرت كثيرًا وإن ظلّت غير كاملة ولا دقيقة، ففي عام ١٩٩٦م ذكرت صحيفة الحياة أنّ الأسواق العربية تجتذب فقط (٥٠) مليار دولار من أصل (٦٧٠) مليار دولار من الأموال العربية المستثمرة في الخارج في مطلع التسعينات[١٩]. أمّا في أواخر التسعينات فتشير «تقارير إحصائية موثوق فيها- حسب زعم صحيفة القدس العربي- إلى أنّ حجم الأموال العربيّة خارج الوطن العربي وصل إلى (٨٥٠) مليار دولار.. تدعم اقتصاد العالم الغربي بشكل خاص، بينما حالنا [نحن العرب والمسلمين لايحتاج إلى إشارة»[٢٠].

قلت حسب زعم الصحيفة لأنّ هذا الرقم (الموثوق فيه) خال من المصداقيّة أيضًا، والذي يؤكد ذلك أكثر من سبب، أولها أنّ الغالبية العظمى من المبالغ المودعة في الخارج تتمتع بالسرية، ولذلك من المتعذر الكشف عنها. وثانيها أنّ الأمير الدكتور نايف بن فواز الشعلان رئيس مجلس إدارة كنزبنك: أول بنك برأسمال عربي في سويسرا، قد أكّد «أنّ مجموع الأموال العربيّة المهاجرة لكلٍّ من القطاع الحكومي والخاص تصل إلى (٥,١) ترليون دولار وليس (٨٠٠) مليار كما كان يعلن من قبل في بعض وسائل الإعلام، وبيّن أن تأسيس البنى التّحتية للبلدان العربية يحتاج إلى نحو (١٥٠) مليار دولار»[٢١].

وثالثها أنّ الواقع لايتفق مع هذه الأرقام مطلقًا، فالوليد بن طلال، سادس أغنى رجل في العالم، وهو العربي الوحيد الذي يسمح أن يذكر اسمه بين أغنياء العالم حتّى هذه السّنة فقط، يملك وحده مثل هذا المبلغ، حسب كلامه هو وفي أكثر من موقع ومكان، «فقيمة موجودات الشركات التي يملكها (٨٠٠) مليار دولار.

- وإجمالي أرباحها (١٧) مليار دولار»[٢٢].

- (٢٥٪) منها فقط ضمن الوطن العربي، (٧٥٪) منها خارج الوطن العربي»[٢٣].

والوليد بن طلال ليس المستثمر العربي الوحيد خارج الوطن العربي، إنه واحد من عشرات وربما من مئات، هذا من جانب، ومن جانب آخر أن هذا المبلغ، حتّى الذي ذكره الأمير نايف، يشير فقط إلى الأموال المستثمرة أو المعلنة من دون الأموال المهربة والحسابات السرية. ولذلك عندما زعم أحد المفكرين في محاضرة ألقاها في مطلع الألفية الثالثة أنّه قرأ في مجلة ألمانية في بحر عام ١٩٩٩م أنّ الأموال العربية المهربة إلى الخارج تربو على (١٢٠)

ألف مليار دولار، أي (١٢٠) ترليون دولار، أي (١٢٠) مليون مليون دولار.. لم يصفّر أحد دهشة، ولم توجد أية علامة استغراب، على الرُّغم من هول هذا الرقم وأسطوريته المتجاوزة حدود الخيال وآفاقه وقدراته.

خاتمة

يبدو مما سبق أنّ كلَّ مقومات الفعل الحضاري والتاريخي للأمّة العربية متوافرة بسخاء وربّما يصحُّ القول إنّه لاينقصها شيء من إمكانات هذا الفعل ومقوماته. فلماذا لاتنهض؟

إذا قلنا لم يبق إلا الإرادة فربّما يكون جوابنا ناقصًا. لأنَّ عدم توافر الإرادة مع توافر كلِّ هذه الإمكانات مشكلة خطيرة. ومع ذلك فإننا لانجد إلا أن نقول: لم يبق إلا إرادة التقدم إلى ممارسة الدور الذي يغير هذا الموقع المتردِّي للأمة العربيّة. فمتى نمتلك هذه الإرادة؟؟

الحواشي

(١) نصر شمالي: كيف ينظر الغرب إلى موقع أمتنا؟- جريدة البعث- عدد الخميس ٢٠٠٤/١١/٢٦م.

(٢) عثمان أبا يزيد: دراسة حالة لبعض مشاريع اليونسكو المتعلقة بهجرة الكفاءات العربية- ضمن كتاب: هجرة الكفاءات العربية - مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- ط٣- ١٩٨٥م- ص١٧٣.

(٣) أنطوان زحلان: هجرة الكفاءات العربية، السياق القومي والدولي- ضمن مجلة: المستقبل العربي- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- العدد ١٥٩- ١٩٩٢/٥م- ص١٩.

(٤) صحيفة: العربي المصريّة- العدد ٢٦٩- تاريخ ٨ حزيران ١٩٩٨م.

(٥) ياسين رفاعية: خسائر العرب العقلية ٢٠٠ مليار دولار- جريدة المحرر العربي- العدد ٢٩٧- ١ حزيران ٢٠٠١م- ص٢٤.

(٦) محمد عارف: العلماء العرب يطرقون أبواب النانوتكنولوجي- جريدة الحياة- الأربعاء ١٤ كانون الثاني ١٩٩٨م- العدد ١٢٧٣٦.

(٧) فريد وجدي: حوار مع الدكتور فاروق الباز- ضمن جريدة: الاتحاد، الملحق الاقتصادي- أبو ظبي- الأربعاء ١١ ذو القعدة ١٤٢٠هـ/١٦ شباط/ فبراير ٢٠٠٠م- العدد ٨٩٩١.

(٨) محمد علي صالح: الأطباء الأمريكيون العرب ومحاولة رد الجميل- ضمن مجلة: المجلة- لندن- العدد ١٠١٤- ١٩٩٩/٧/١٨م.

(٩)- د. محمد عبد العليم مرسي: هجرة العلماء من العالم الإسلامي- مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة- الرياض- ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م- ص٥٣. وكذلك ضمن: د. عبد الكريم بكّار: نحو فهم أعمق للواقع الإسلامي- دار القلم/ الدار الشاميّة- دمشق/ بيروت- ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م- ص٧٩.

(١٠)- محمد عارف: حكايات سندباد علمي؛

الطرق يصنعها المشي- مجلة العربي- وزارة الإعلام- الكويت- العدد ٤٩١- كانون الثاني- ٢٠٠٠م- ١١٦.

(١١)- مطر حلمي: قصة القبض على أحد أهم خمسة علماء صواريخ في العالم- مجلة المجلة- العدد ٥٢٧- ٢٩/٥/١٩٩٠م- ص١٨.

(١٢)- سعيد الصباح: لبنان والعرب يخسرون علماءهم- مجلة الشراع- العدد ٩١٣- كانون الثاني- ١٩٩٩م- ص٣٩- ٤١.

(١٣) سعيد الصباح: عالمان لبنانيان آخران في عالم النسيان- مجلة الشراع- العدد ٩١١- كانون الثاني- ١٩٩٩م- ص٤٢- ٤٧.

(١٤)- جريدة الاتّحاد- أبو ظبي- الثلاثاء ١٩ شوال ١٤٢٠ هـ/ ٢٥ كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٠م- العدد ٨٩٦٩.

(١٥) محمد عارف: نجوم عربية في سماء الهندسة والعلوم العالمية للقرن العشرين- ضمن جريدة الحياة- لندن- العدد ١٣٤٤٩- الأربعاء ٢٨ رمضان ١٤٢٠/هـ كانون الثاني/ يناير ٢٠٠٠م.

(١٦)- محمد علي صالح: الأطباء الأمريكيون العرب ومحاولة رد الجميل- م.س -ص ٦٠.

(١٧) - غسان غصن: نوبل والمتحدرون من أصل عربي- ضمن جريدة السفير- العدد ٨٧٢٩- الثلاثاء ٢٤ تشرين الأول ٢٠٠٠م.

(١٨)- د. عدنان مصطفى: أزمة البحث العلمي؛ هل إلى خروج من سبيل؟ ص٩-١٠.

(١٩) جريدة الحياة- الأحد ١١ شباط/ فبراير ١٩٦٦م- العدد ١٢٠١٤.

(٢٠)- جريدة: القدس العربي- القاهرة- العدد ٤٢٣- تاريخ ٦/٨/١٩٩٩م.

(٢١)- جريدة تشرين- العدد ٨٠٠٨- الأحد ٢٧ صفر ١٤٢٢ هـ الموافق لـ ٢٠ أيار ٢٠٠١م.

(٢٢)- حسن صبرا: حوار مع الوليد بن طلال- ضمن مجلة: الشراع- بيروت- العدد ٨٩٧- ١٩٩٩م- ص١- ٥-١٩.

(٢٣)- م.س- ص١٢.

❖ ❖ ❖

الدراسات والبحوث

١١٢

رؤية حول التسامح والثقافات

د. محمد الجبر (*)

يقال إن الشعوب المتمدنة والمتحضرة والمثقفة هي أقرب (دون حتمية ذلك) إلى أن تكون متسامحة ويقوم فيها المجتمع المدني ، وبالتالي العلمنة التي بإمكانها القضاء على اللاتسامح أو التعصب ، بناء عليه هنالك علاقة بين التسامح والثقافة .

فالمساحة الثقافية (الدين ، الفلسفة ، علم الاجتماع ، السياسة ، القانون ، الأدب ، الفن ... الخ) تشكل مضمون الإطار التاريخي الذي ولد ويولد فيه من اللاتسامح التسامح.

(*) د. محمدالجبر ، باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان محمد الوهيبي.

لذلك لتوضيح لوحة الموضوع لا بدفي البدء من تعريف التسامح والثقافة حتى يتسنى لنا معرفة العلاقة بينهما .

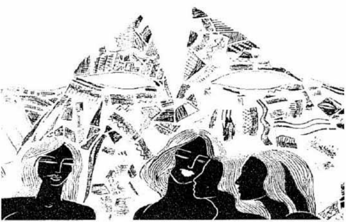
ما هو التسامح ؟

إن كلمة تسامح باللاتينية Tolerantia وبالفرنسية tolerance وبالإنجليزية toler-ation وهي تعني لغويًا التساهل وفي الفكر الديني يعني الصفح عن مخالفة المرء لتعاليم الدين [١] .

وبمعنى آخر تدل على الموقف من مصالح الآخرين وقناعاتهم واعتقاداتهم في السلوك . وهي تنعكس في السعي للتوصل إلى تفاهم وتوافق المصالح والآراء غير المتجانسة بدون اللجوء إلى الضغط والعنف.

وظهور مشكلة التسامح ارتبط بمسألة حرية الفرد في ظروف انقسام المجتمع إلى طبقات ، وقوميات وطوائف دينية ، تتصادم باستمرار مصالحها وتصوراتها ، فتنجم نزاعات عن هذا التصادم يجب حين ذاك التفكير في الحل . لذا فقد جاء مطلب التسامح الشامل بمثابة الحل لجملة التناقضات الاجتماعية . وكنموذج على ذلك يمكن القول بأن الفهم المسيحي والإسلامي للتسامح ، الذي يعني العفو الشامل ، وعدم مقاومة الشر بالعنف ، فمن وجه العقلانية نرى بأن مطلب التسامح هنا يجب أن يفهم في السياق التاريخي العملي . مثلاً : تسامح الفرد في الصراع الفكري مع الخصوم ، يكون في الاستعداد إلى النظر في حججهم ، والدفاع المقنع ، المستند إلى البراهين ، عن موقفه ، وهذا لا يتم في المساومات الفكرية ومهادنة الآراء المعادية . ومن معاني التساهل (وهو التسامح بتعبيرنا) : « أنه سلوك شخص يتحمل دون اعتراض أي هجوم على حقوقه في الوقت الذي يمكنه فيه تجنب هذه الإساءة ، ويعني استعداد المرء لأن يترك للآخر حرية التعبير عن رأيه ولو مخالفًا ولو خطأ »[٢] .

أما أديب اسحاق فيرى فيما نسميه التساهل وهو التسامح : « رضا المرء برأيه اعتقاد الصحة فيه واحترامه لرأي الغير كائنًا ما كان ، رجوعًا إلى معاملة الناس بما يريد أن يعاملوه به ، فهو على يقينه لما يراه لا يقطع بلزوم الخطأ في رأي سواه ، وعلى رغبته في تطرق رأيه إلى الأذهان ، لا يمنع الناس من إظهار ما يعتقدون »[٣] . وبهذا الإطار يقول الإمام الشافعي وهو من أئمة الفكر الإسلامي " رأيي صواب يحتمل الخطأ ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب " وهذا يدل على منتهى التسامح ورفض مطلق للتعصب. وبناءً على ذلك نرى أن التسامح تجلى في الفقه الإسلامي قبل الأخذ به دينيًا ومدنيًا في القرن السادس عشر إثر الحروب الدينية ، أما قاموس لاروس الموسوعي فيرى أن التسامح هو موقف من يقبل لدى الآخرين وجود طرق تفكير وطرق حياة مختلفة عما لديه هو ،



وبالتالي فهو موقف من يتحمل نتائج العوامل الخارجية عليه ، لاسيما العدائي والمضر به منهما ، وبذلك يصبح مبدأ التسامح مبدأ توافقيًا ويكون الغرض منه ليس الأخذ بالممنوعات ولكن الوصول إلى التوافقات ، هذا و التسامح في الدين هو احترام حرية التعبيروالانفتاح الفكري تجاه الذين يمارسون ديانات وعقائد دينية مختلفة عما نمارس [4] .

فالجديد في كل ما سبق هو فكرة التوافق .

وفي هذا المجال لا بد من الأخذ بهذه الكلمة – التسامح – في الإطار الفلسفي وكذلك التاريخي – الجغرافي للإجابة على : متى ظهر التسامح ؟ ولماذا وأين وكيف ؟ حيث تبرز تعريفات تتماشى والتطور الذي انتاب الدين والفلسفة على مر العصور نتيجة التحولات الحضارية المختلفة . إذا مانظرنا الى سياق هذه الكلمة في التاريخ لرأينا بأنها ظهرت في القرن السادس عشر وتم الأخذ بها هذا القرن إثر الحروب الدينية حتى الأخذ بها في القرن التاسع عشر مع الفكر الحر وبالمعنى المعاصر (التسامح مع الزواج الحر والبورنوغرافيا والمخدرات .... الخ) . ذلك أن الدعوة إلى التسامح تأتت عن أزمة الإصلاح وفي غمرة الحروب الدينية وبالتالي « فالتمسك بالمعتقدات تمسك بالموقف الديني » .

هذا التحديد الذي بدأ دينيًا وانتهى – إن جاز التعبير – مدنيًا « يتلخص بالنسبة للدين » في كون الدولة هي صاحبة السلطة

في المجال الديني ، إنما النظام العام يفيد من السماح لكل المعتقدات بالتعبير الحر عن ذاتها [٥] .

بناءً عليه فالمناداة بالتسامح هي لمصلحة الدولة والمجتمع المدني ، ومن ثم فنحن هنا تجاه ما يمكن تسميته بالتسامح السياسي.

هذا بالإضافة إلى ما ورد في هذا المجال فإن الأخذ بالدين مرتبط بالدولة وحيث إنه ليس النفع للنظام العام المنبثق عن الدولة من ذلك ، بل هو الواجب على الدولة القيام به ، لذا إن سلطان الحكومة لا يستطيع أن يؤثر في معتقدات الإنسان الدينية ، وإن الرضوخ للحكومة في هذا الأمر لا ينتج إلا اعترافات يحدوها الرياء والكذب ، إنه لينبغي إفساح المجال لكل مذهب وإن من واجب الحكومة المدنية أن تحقق سعادة الأفراد جميعًا ، سواءً من كانت معتقداته صحيحة ومن كانت معتقداته سقيمة ، إن الله نفسه ليبين لنا رغبته في أن يعبده الناس بوسائل شتى وإننا نستطيع الوصول إليه من ألف سبيل» [٦] .

(منها عبادة الله في الطبيعة ، في الحقيقة ، كما لدى طاغور في مجموعته الشعرية الجنينة) وفي ذلك توسع بالنسبة لما ورد لدى « لالند » مع ربط للمدني بالديني معمق في جذوره الدينية والمدنية ، وذلك باعتبار أن جهودًا عديدة قد بذلت من أجل إرساء مبدأ التسامح وذلك منذ صدور مراسيم التسامح الرومانية للمسيحيين سنة٣١١-٣١٣م ، ثم التسامح بين المسيحيين وفرقهم المختلفة، ومن الصدف الغريبة أن يكون رجل غير مسيحي هو الذي علم الطوائف المسيحية كيف تتسامح بعضها مع بعض ، إن ذلك الرجل هو تمستيوس [٧] الذي وجه خطابًا إلى الإمبراطور « فالنس » حضه فيه على إلغاء المراسيم التي أصدرها لاضطهاد مخالفيه من المسيحيين » [٨] ، ليدل على واجب الحكومة في الموضوع مبينًا تخطي الرياء والكذب وطارحًا شفافية دينية في علاقتنا مع الله .

يبدو لنا أن هذا يعود إلى المستوى الرفيع الذي وصلت إليه الوثنية وحضارتها وإلى الحس المدني لدى زتمستيوس ورؤيته السياسية وقبوله بالدولة الديمقراطية ، وذلك لأنه أيام « قنسطنتين » Constanti الذي اعتنق المسيحية سيفرض الدين المسيحي ويعود عدم التسامح تجاه من ليس بمسيحي ، ذلك أن قسطنتين كان قد رأى الضعف الذي دب في الإمبراطورية ورأى تفاني هؤلاء المسيحيين في معتقدهم رغم رميهم إلى السباع، تراءى في توحيد الامبراطورية تحت راية الدين المسيحي وسيلة لتماسكها وشد لحمتها ، فكما نرى فالتسامح وعدمه رهن بالظروف التاريخية وليس هو مجرد مبدأ أخلاقي فقط [٩] .

وبتقديرنا إن التسامح يمثل موقفًا فكريًا ، أو قاعدة سلوك لشخص ما ،

تتلخص في أن يترك لكل إنسان حرية التعبير عن آرائه ، في الوقت الذي لا يوافق عليها ولا يشارك فيها لذلك فحرية الفكر هي واجب للتسامح .

هذا بالإضافة للتحديد العصري للتسامح القائل : بعدم التخلي عن القناعات الذاتية ، أو الامتناع عن الجهر بها، والدفاع عنها، أو نشرها ، إنما الامتناع في ذلك عن كل الوسائل العنفية والتعسفية والمضرة ، بكلمة طرح الآراء دون العمل على فرضها ، هذا بالإضافة أحيانًا إلى « الاحترام اللطيف لمعتقدات الآخرين ، كونها تعد إغناءً للحقيقة الكاملة » .

فكما نرى فهذا التعريف الديني والمدني والعلماني، إلى حد ما ، والأخلاقي يعد أكثر تفصيلاً أفقيًا وعموديًا ، إن جاز التعبير ، بالنسبة للتعريف السابق للقاموس الموسوعي لاروس (وغيره) الأكثر تكثيفًا في مرماه ، كما أنه يذكرنا بفكرة " بوسيه Bossuet [10] في كون التسامح المدني مرتبطًا بذهن من يتمسك به بالتسامح الديني .

ونضيف إلى ذلك أن التسامح هو من أهم القيم التي يتطلبها التاريخ الحديث ففي عالم يتجه إلى الوحدة فإن تلاقي المتنوعات يمكن أن يكون قتالاً إذا لم تتآلف بغرض الاغتناء المتبادل للخلافات فيما بينها فالتسامح هو بالتالي ، وبمنتهى الإيجاز الاعتراف بالآخر والتعايش معه والتقدير له والقبول به ومحاولة التبادل الخلاق معه .

وهذا يذكرنا بطرح الفكر السياسي المعاصر لفكرة حوار الثقافات في الفترة الراهنة من أجل السلام كما أن التسامح متجذر في التاريخ بعمق تجذره في ضمير الإنسانية وقد عرف الانتكاسات والتراجعات (من جراء اللاتسامح) التي لمُ تعِقْه عن شق طريقه عبر العصور ، إنما في إطار النسبية حسبما نرى ، وذلك لأن جدلية العلاقة بين التسامح واللاتسامح تاريخيًا تدعو إلى الانطلاق من اللاتسامح للوصول إلى التسامح، وكذلك من التسامح نصل إلى نسبية الأخذ من جراء التوق المزدوج للبشرية إلى الأمان والحرية ، الأمر الذي يعيدنا إلى اللاتسامح ولو النسبي ، وربما حسب الظروف التاريخية ، إلى اللاتسامح ولنتذكر هنا قول « ديدرو »بالنسبة لذلك التسامح هو نظام المقهور الذي يتركه عندما يغدو قويًا لدرجة أن يصبح لا متسامحًا [11] .

فكل شيء في الوجود خاضع لقانون النسبية ، سواء أكان ذلك في الطبيعة أم في المجتمع ، وسواء أكان الأمر يتعلق بالتركيب التحتي أو التركيب الفوقي للمجتمع .

ما هي الثقافة ؟

الثقافة هي مجموع المعارف المكتسبة والتي تسمح بتطور النقدية والذوق والمحاكمة .

ويقال في وصف إنسان مثقف إنه ذو ثقافة عالية أو قوية أو متينة ، أو حتى بعضًا من ذلك الوصف كله ، وفي مجال الاختصاص يقال عن شخص ما : إنه ذو ثقافة فلسفية أو أدبية أو علمية أو فنية أو كلاسيكية ... الخ ... أما صاحب الثقافة العامة فهو الإنسان الذي هو متمكن من حقول الثقافة التي تعد ضرورية للجميع ، والثقافة هي مجموع المظاهر الثقافية لحضارة ما ، يقال : الثقافة الفرنسية ، والثقافة العربية ، الثقافة اليونانية - اللاتينية، والثقافة الغربية ... الخ من خلال السياق السابق ستتجلى العلاقة بشكل موسع ومعمق بين التسامح والثقافة او الثقافات كون الأخيرة تتداخل فيما بينها بفعل حركة التاريخ .

يرى بعض المفكرين أن هناك قيمًا نظن أنها من عصر آخر ، يبدو أنها توجب اقتناعنا بعودة القبيلة ، وذلك خلف عدم اليقين في تشكل الدولة - الأمة ، حيث تبرز اللايقينية ، وفي هذا الصدد هناك تشابه فيما يجري في أوروبا الشرقية وبينما يجري في أفريقية فقد تلا نشوء بدء عملية « الديمقراطية » بعض خيبة أمل اليوم ، تجلب بعدها تعرية هذه العملية ، وذلك في مختلف مظاهر تعدد الأحزاب ، ومختلف أشكال انقضاض القبيلة على الدولة ونتائج الانتخابات التي تبدو بمثابة إحصاء اثني [١٢] .

وهذا ما ينساق حتى اليوم على عالمنا العربي وكذلك الإسلامي . إن هذه المظاهر السياسية الإثنية تتأكد لإنتاج الصورة التي يمكن وصفها بأنها : ضجة الثقافات المتعددة والمتوازية ، وكل منها يبرز في إطار ظرفه الخاص ، وذلك في زمن لم يكن يتصور فيه بالطبع بعُد أن الإمبراطورية الشيوعية سوف تتفكك فذلك هو نتيجة الاستعمار الذي خلق بالتأكيد عالمًا غير مستعمر ، ولكن أيضًا في الوقت نفسه أوجد عالمًا تائهًا ضال الوجهة .

ويبدو لنا أن العالم غير المستعمر سياسيًا بقي مستعمرًا اقتصاديا (الاستعمار الجديد) .

فإذا ما كان الأمر كذلك ، وإذا ما تعايشت الثقافات في إطار انفصالها بعضها عن بعض فلن يبقى هناك من معنى لمسألة التسامح ، ومن ثم نواجه تسامحًا من دون عقبات والذي هو لقاء الغيرية (ما يخص الآخر في مقابل الأنا) وليس الثقافات إنما بما هو أبعد منها . فلنر إذًا ضجت الثقافات ومسألة اللامحتمل :

إن هذا الاصطفاف للثقافات الإنسانية يؤدي إلى اعتبارها كليا مثل تعبيرات عن العالمي وكلها متساوية أو بالأحرى متعادلة

... لكن هل من الضروري عدم التفكير في تعايشها بغير عبارات السيطرة، و علاقات القوى التي تحدد الإمبرياليات أو الانفصالات ؟

يتبادر إلى الذهن في المقام قول جاك بيرك - Jacques Bercque - ما معناه أن الخطر قد ظهر إلى الوجود حاليًا من تجاوزات القومية الخارقة للدينامية، نحو انتقامات متهورة، والتي من المفترض أن تدفع الجميع نحو الأكثر من الإنسانية والتصرف الأكثر انفتاحًا نحو العولمة.

لكن يبدو لنا أن ما أشرنا إليه آنفًا من بقاء الاستعمار الاقتصادي والاستثمار الجديد قد لعب دوره السلبي هنا في تأجيج القوميات القبلية، لاحتواء ما في أراضيها من خيرات اقتصادية مستغلاً في ذلك تركيبها المتعدد للديانات والمذاهب والاثنيات واللغات، الأمر الذي أدى إلى الصراعات العرقية غير المتسامحة والتأخر عن مواكبة البعد الإنساني في ثقافة وحضارة هذه البلدان الحديثة الاستقلال وتلكئها عن مواكبة العولمة لما تتوجس فيها، وهي على حق في ذلك من شر اقتصادي قبل أن يكون ثقافيًا- حضاريًا، يضمر لها في هذه العولمة. ومن هذا القول يمكننا إقامة تعليق على قول جاك بيرك فالتسامح (بالمعنى الأول وهو هنا القبول بالاختلاف الثقافي) يجد نوعًا ما حدوده في الحالة المعتبرة غير محتملة، وذلك أبعد من كل شرعية يعمل على بترها مثلاً، وبذلك تتجسد على ما يبدو اللزومية التي عبر عنها « صموئيل هنتنغتون » بالنظر إلى الحضارات والحكم عليها انطلاقًا من الأخلاقي والثقافي فيها.

الواقع أن ممارستنا لها تعمل على إرساء شرعية نوع من الصراع حول حقوق الإنسان وحول ما يدعى بواجب التدخل، فهذا المفهوم مهما كان احتماليًا وأيًا كان الخطر الذي يتضمنه في الممارسة، لإعطاء لباس أخلاقي للقوة التي تعمل على إظهار المصلحة، ويبقى خطرًا رئيسيًا عندما يتعلق الأمر بالتفكير في التسامح الحقيقي والإيجابي.

نقول تسامحًا حقيقيًا وإيجابيًا، على اعتبار أنه يوجد تسامح سلبي - كما نعرف - وهو الذي يقوم على قبول الاختلافات بمعنى القبول بها طالما لا تزعجنا كثيرًا أو لا تمسنا مباشرة، وهذا التسامح هنا يمكن أحيانًا أن يتقبل بغير المحتمل مع رفض محاكمة الآخر من جراء الكره الثقافي وفي ذلك على ما يبدو لنا الوصول إلى اللامبالاة والتي تبدو بمثابة التسامح السلبي في حين نحن بحاجة إلى التسامح الإيجابي، لذلك يبدو لنا أن هذا المعنى الإيجابي والسلبي للتسامح يتميّز هنا بربطه بالثقافة، حيث يحدث التسامح الكبير مع ثقافة الآخر.

هذا ومن المحتمل أن يصل التسامح السلبي، حسب الظرف الثقافي المتطور إلى درجة اللامبالاة كما إلى درجة اللاتسامح.

حيث إنه على ما يبدو لنا أن للثقافة دورًا في تحرك الإشكالية هنا، لكن مع تأكيدنا مجددًا في إطار الحضارة والثقافة على كبر دور العامل الاقتصادي.

لذلك بإمكاننا - ومن دون التركيز على هذا التناقض هنا - القول بأن «الأبرتايد» «التمييز العنصري» كان يمارس هذا التسامح الذي أشرنا إليه الآن، تسامح كلٌّ في بيته أي بمعنى «التسامح هناك لا بيوت له» إن جاز التعبير، إن هذه النظرية «للتطور المنفصل تفكر بالثقافات التي هي مختلفة بشكل أساسي والمنغلقة في مبادئها وتقاليدها الخاصة، إن الإرادة التي دمغت هذا النظام (الأبرتايد) قامت على خلق ومنح الاستقلال الأكبر والتي تتوافق والثقافات الأخلاقية المحصاة. وهذا يبدو بالتالي بمثابة الترجمة السياسية للفلسفة التي حتى قبل أن تكون غير متساوية في الواقع، كانت غير إنسانية بمعنى أنها تختزل مفهوم الإنسانية بمجرد خلاصة علم الحيوان. لإنسانيات منفصلة بعضها عن بعض.

إن إعطاء البعد الفلسفي الأخلاقي للأبرتايد يبدو لنا أنه في غير محله، وذلك لأنه نظام عنصري في منتهى اللاإنسانية، ويقوم على المصالح الاقتصادية للأقلية البيضاء في جنوبي إفريقيا ليس إلا، ويعمل على بنائه اليوم في إسرائيل حيث الحائط المكهرب العازل بين اسرائيل والفلسطينيين، إن هذا التفسير الفلسفي السياسي الأخلاقي للثقافة لا نقبل به لمثل هذا النظام.

وقد تسربت عدوى ذلك النظام العنصري إلى بعض الأيديولوجيات القومية التي نادت بالتطور المنفصل من أجل الخير الأكبر لكل الثقافات، وفي هذا المقام فإن «الآن دي بينوا» - Alain de Benoist - في كتابه المعنون «أوروبا العالم الثالث» نفس الصراع أخذ هذه الطريقة نفسها في التفكير، ولذلك نراه يشير في كتابه: «لكل الثقافات في العالم الحق في الوجود، وهذا أمر ضروري من أجل الحفاظ على الخصوصيات الثقافية - الاجتماعية الجماعية - ليس هناك من ثقافة بعد تعدد الثقافات، فالإنسانية هي مفهوم يعود لعلم الحيوان، سهولة لغوية أو مفهوم خال من المعنى».

وهنا نصل إلى إبراز ملاحظتين للقول باللاإنساني:

الملاحظة الأولى: تتعلق «باللعب» في حق الشعوب ضد المرتكز الإنساني: مفهوم «الإنسانية» وذلك بالعودة إلى الأنثروبولوجيا النسبية، التي وضعتها المدرسة الأمريكية، والتي تدعو إلى عدم الحكم القيمي لثقافة ما تجاه ثقافة أخرى، وقد تماشى هذا الأمر مع الحركة النظرية والسياسية لزوال الاستعمار، وقد أنتجت هذه النسبية الثقافية المعادية للاستعمار للأنتروبولوجيا الأمريكية للسنوات ١٩٣٠ - ١٩٥٠م ما يسميه الآن

دي بينوا التوصية الرائعة المقدمة إلى الأمم المتحدة في عام ١٩٤٧، من قبل المكتب التنفيذي للجمعية الأنتروبولوجية الأمريكية ، والتي تعلن مايلي : « إن المستويات والقيم تتوقف على الثقافات التي تتأتى عنها بحيث إن كل المحاولات لصياغة المسلمات التي تتأتى عن المعتقدات أو القوانين الأخلاقية لثقافة ما يجب أن تسحب من كل تطبيق لإعلان حقوق الإنسان على البشرية جمعاء »[١٣] .

أولاً : إن المكتب التنفيذي لم يأخذ بهذا الرأي في صياغة حقوق الإنسان لذلك يجب أن نضيف أن في ذلك امتداداً للتمييز العنصري القائم آنذاك في الولايات المتحدة نفسها فيما يشمل العالم الذي تنظر إليه ، ولا تزال ، من خلال مصالحها الاقتصادية الرامية إلى الهيمنة العالمية ، والتي تجلت مؤخراً بحركة العولمة (الاقتصادية المغلفة بالفكر الأحادي كثقافة).

الملاحظة الثانية : مرتبطة بالأولى تقوم على عدّ أن أنظمة القمع في بلدان العالم الثالث هي نصيرة لنظرية النسبية هذه بالنسبة لحقوق الإنسان وذلك باسم الأصل والهوية الخاصة الثقافية .

ونضيف إلى ذلك ارتباط قيادات هذه الأنظمة في العالم الثالث بالدول الرأسمالية المتقدمة لتأمين مصالحها ، ومن ثم فهناك تماثل بين متواز بين ليس إلا بحكم المصلحة الاقتصادية من طرف مقابل المصلحة السياسية من الطرف الآخر ، مع العلاقة الجدلية بين الطرفين والمصلحتين ، فحقوق الإنسان تشكل المبدأ الذي يوجّه كل ثقافة من دون الاختلاط بين الثقافات بشكل خاص ، ويوجهها نحو التجسيد الكامل للشخصية الإنسانية ، من دون هذا الهدف المشترك نحو اللابعد من بعد الثقافات ، فإن حوار الثقافات لن يكون له معنى ، وكذلك التسامح الحقيقي الذي يرمي الحوار إلى إقامته .

نشعر هنا بالأخذ بالعقل في مبدأ حقوق الإنسان والحوار الذي هو غير ممكن من دون العقل من أجل التسامح الحقيقي .

ويمكن وضع مقابل التسامح الذي يتأتى عن مجرد اصطفاف الثقافات المنعزلة ما نسميه « احترام الآخر » وكلمة التسامح في الإطار الذي تفصح عنه في الواقع هو « احترام » و « تقدير » الآخر ، وهنا فإذا كان مفهوم « الاحترام » و « التقدير » للآخر ، يتوجب عليهما أن يعطيا لمفهوم التسامح مضمونه الحقيقي فإن ذلك لن يكون باستبعاد ، بل على العكس - الضرورة الأخلاقية ، والتأكد أن في ثقافة الآخر :

الإنسان الذي يتلقى ما يستحق « لقيمة شخصه » ومن دون هذا الهدف الموجه لا مجال للالتقاء والحوار .

إن الأخذ بكلمتي « احترام وتقدير » ليس بالجديد علينا في موضوع التسامح إنما الجديد هنا هو ربطهما المتين بالثقافة

، بثقافة الشخص الآخر الذي نكّن له الاحترام والتقدير مع بقاء الضرورة الأخلاقية في الموضوع بالطبع ، وهذا أيضًا من الجديد لأجل الحوار، حيث يكون العقل ، فالأخذ بالثقافة هنا يغني الموضوع - التسامح - ويعمقه ويوضحه .

فهذه المقدرة لاستقبال الغيرية هل هي دليل ثقافة ومؤشر لبعض المجتمعات البشرية التي يمكن وصفها أكثر تسامحًا من غيرها وأكثر انفتاحًا على الغريب .

صحيح أن في ذلك خاصية ثقافية بارزة في بعض المجتمعات بحيث إنها تعمل كآلات حقيقية لصنع التضامن والتماسك في استقبال الآخر ، فهذه الخاصية الثقافية تعمل بشكل واضح للغاية كوسيلة في استقبال الآخر ، فهذه الخاصية الثقافية تعمل بشكل واضح للغاية كوسيلة للاستقبال وتناغم الخلافات .

هنا يرد إلى الذهن مباشرة القرابة القبلية لدينا في البلدان العربية والإسلامية .

على أنه ليس بالأمر المسر اقتصار التسامح على فن توافق الخلافات لصنع التماسك بين الاثنيات وحتى لو أن في ذلك الحيلولة دون خطر الغيرية التي تدجن عندها ، على اعتبار أنه لا بد من بقاء الاختلاف الحقيقي والإصغاء إليه .

بالإضافة إلى ذلك نجد هنا المرآة التي تعكس كل معتقداتنا وانتماءاتنا في إطار الاختلاف الذي يكون في الامتحان من أجل التسامح ، وبذلك وبعد التفكير المَليّ نصل إلى مسلمة حوار الثقافات أو حوار الديانات ، والذي هو في الحقيقة « حوار داخلي » حيث الهوية تعمل مع ذاتها عبر خدعة الاختلاف ، ويقدم بذلك الحوار واجبًا فرديًا وليس واقعًا ثقافيًا ومع ذلك فالعرقية (نزعة في الإنسان لرفع شأن قومه وبلده هي القاسم المشترك الأكبر في نهاية الأمر ، على اعتبار أن جوهر كل ثقافة هو التفكير في أنها بمثابة «الإنسان» فهذا التسامح يختلط في البحث على ما يساعد الغيرية للقيام بخطوة خارج الذات ، ويسمح بالتساؤل عن هويتنا وقناعتنا ، لكن في الميدان الديني فالتسامح هو مؤشر خلق حقيقي تجاه الإنسان والحقيقة، وهذا التسامح هنا كالقلق الذي يُعبّر عنه بأنه ليس له حدود .

نشعر هنا ببقاء الثنائية في التسامح والتي لا تزول ، رغم نوعية الثقافة التي تمكّن من التماسك عبر التوافق ، مع إبقاء الحوار المنبيء عن بقاء العقل ، وفي ذلك شيء في منتهى الأهمية .

فالتسامح الحقيقي والإيجابي يقوم إذًا على العقل ، وتفوح منه رائحة عطر الحرية والديمقراطية ، وتغوص جذوره في التسامح المطلق (بمعنى العالمي) اليوناني القائم على روحية الحوارات السقراطية ، كما أن العالمي هو مؤشر العقل ، وبالتالي فالمجتمعات العالمية هي مجتمعات عقلانية .

هذا كما أنه عن يقظة العقل يتأتى التسامح وتبريره بحيث أن يسوّغ التسامح بوصفه قائمًا بشكل مطلق وبسيط على السبب الأخلاقي والفكري والعالمي .

لكن في ذلك لا يجوز – على ما يبدو لنا – التسامح مع اللاتسامح ، لذلك يتطلب التسامح الأساسي الإيجابي في الاعتراف بالمساواة كحق لكل الناس بحيث يغدو الشك الأساسي الوحيد العالمي ، كون الحقيقة تصبح لا متسامحة عندما ، تقنع لحظة عدم الشك .

الهوامش

١ – مجموعة من المؤلفين من أديب اسحق إلى ناصيف نصار ، أضواء من التعصب ، حسن حنفي ، تعصب / تسامح (١٩٨٦) ص ١٧٨ – دار أمواج ، ط١ ، بيروت .

٢ – انظر المرجع السابق ، ص ١٧٨ .

٣ – أديب إسحق ، نقلاً عن ناصيف نصار ، نقد التعصب ، ص ٢٠٣ .

4- Lalando Vocablualve et critigne dela philosophic Librairiric Felix Alcank, Paris 1926, p1133 .

٥ – حسن حنفي أضواء على التسامح- تعصب، تسامح ص١٧٩.

٦ – تمستيوس : فيلسوف يوناني ورئيس جامعة القسطنطينية (٢١٧ – ٢٨٨) .

٧ – حسن حنفي مرجع سبق ذكره ص ١٧٩ .

٨ – نقلاً عن البيربابة ، تاريخ الفكر الحر ، ترجمة عاطف علبي ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ١٩٩٦، ص ٦٢ .

٩ – بوسيه جاك بنينه ١٦٢٧ – ١٧٠٤ ، هو رجل دين وكاتب فرنسي .

١٠ – ديدرو – ١٧١٣ – ١٧٨٤ وهو كاتب وفيلسوف فرنسي ينتمي إلى البرجوازية وكان من أنصار أخلاق الطبيعية وحرية الإنسان .

١١ – الموسوعة الفلسفية ، بإشراف روزنتال دي بودين ، ترجمة سمير كرم ، ط ٥ ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٥ .

١٢ – نقلاً عن عاطف علبي : التعصب والتسامح ، ص ٣٠٨ .

١٣ – هالة مصطفى : الإسلام والغرب من التعايش إلى التصادم ، دار مصر المحروسة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ .

١٤ – بتران بادي : الدولة المستوردة ، ترجمة لطيف فرج ، كتاب العالم الثالث ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

١٥ – محمد اركون ، العلمنة والدين ، ترجمة هاشم صالح ، دار الساقي ، لندن ، ١٩٩٦ .

❖ ❖ ❖

١٢٣

رواية تيار الوعي

محمّد عزّام(*)

رواية تيار الوعي إحدى التقنيات الحداثية في تطور الرواية. ويقصد بها التعبير عما يدور في ذهن الشخصية الروائية وفي مشاعرها، وليس عما يدور في الواقع. وسنناقش تسميتها أولاً ثم روّادها، لننتهي إلى بنائها وتقنيتها.

(*) أديب وناقد سوري، رحل عن عالمنا مؤخراً.

- العمل الفني: الفنان جورج عشي.

١- تاريخ رواية (تيار الوعي):

وتسمى أيضًا: **الرواية الزمنية، والرواية التحليلية، والرواية النفسية، والرواية الانسيابية**. أما تسميتها **(الرواية الزمنية)** فقد جاءت من اهتمامها بالزمان وإحساسها به، حيث كثيرًا ما استعاضت عن الزمن الآلي بالزمن النفسي، ولعبت على وتره طويلاً، فعادت إلى الماضي (الفلاش بك) لتصور مشاعر قد انقضت، أو أحياء قد انتهوا. وهي تضادّ **(رواية المكان) أو الرواية الشيئية** التي اعتمدت على الوصف الخارجي الحيادي للأشياء في هذا العالم، كما نجدها لدى ألان روب غرييه، وميشيل بوتور، وناتالي ساروت..

وأما تسميتها **(الرواية التحليلية)** فمن كون الشخصيات الروائية تتحدث عن نفسها، وتستبطن ذاتها، وغالبًا ما تروي بضمير المتكلم عن عالم الذهن والمشاعر. ولهذا قيل إنها رواية (تحليلية). وتختلف رواية (تيار الوعي) عن **(الرواية النفسية)** في أنها تهتم بالمستويات غير الكاملة أكثر مما تهتم بمستويات التعبير الذهني. والواقع أن تسمية (رواية تيار الوعي) هي التي شاعت وانتشرت للدلالة على التدفق الذهني واتصاله مع تغيره المستمر.

ورواية (تيار الوعي) هي كلام غير ملفوظ أو وصف لما يجول في ذهن البطل يورده الراوية الذي غالبًا ما يكون هو كاتب الرواية. وقد تصوروا أن كتّاب رواية (تيار الوعي) قد أدخلوا آلات تصوير سينمائية إلى عقول أبطالهم وشخصياتهم. ولكن الحقيقة أنهم يقومون بعمليات اختيار وترتيب دقيقة حتى في (التداعي الحر).. رغم أنهم يوهموننا بأنه ليس هناك اختيار. وقد اكتفوا بطريقة المفرد المتكلم في تحليل النفس والتعبير عن التجربة العقلية.

❖ ❖ ❖

لقد ولدت رواية (تيار الوعي) في وقت واحد بين عامي ١٩١٣ و١٩١٥ صدفة واتفاقًا، من قبل ثلاثة كتّاب: **الايرلندي جيمس جويس، والفرنسي مارسيل بروست، والإنكليزية دوروثي رتشاردسون**. دون أن يعرف أحدهم الآخر، فحولوا القصة من الحقيقة الخارجية إلى الحقيقة الباطنية، ومن العالم الواقعي الذي كان بلزاك قد رسم معالمه إلى عالم باطني تلعب فيه الذكرى دورًا هامًا، حتى ليمكن القول إن رواية (تيار الوعي) هي عبارة عن رواية سيرة ذاتية، لأنها مشربة بشيء غير قليل من لغة الشعر، لغة الأعماق الدفينة والدفيئة، بحيث تبدو عرضًا لحياة كاتبها الباطنية على الملأ.

فالكاتب الإيرلندي: **جيمس جويس** (١٨٨٢ - ١٩٤١) الذي هجر بلده (دبلن) إلى باريس عام ١٩٠٢ حين أحس بأنه لا



يستطيع التعايش مع ضيق الأفق الكاثوليكي، عاش متنقلاً بين باريس وزيوريخ، معانيًا شظف العيش والمرض. يحمل (دبلن) في قلبه في كل مدينة يحل بها. وامتزجت اللغات في عقله حتى صار كأنه برج بابل. وكان مدرسًا للغة الإنكليزية، فكتب رواية (**صورة الفنان شابًا**) ١٩١٥ وهي سيرة ذاتية، ومن روايات (تيار الوعي)، هي وتاليتاها: **يوليسيز** (١٩٢٢)، **ويقظة فينيغان** (١٩٣٩)، فطبقت شهرته أوربا. وحكم على نفسه بالنفي من وطنه، واستعان في منفاه بالصمت والوحدة ليبدع عملاً أدبيًا يضل المرء فيه كما يضل في متاهة (ديدالوس) الأسطوري. وقد كان ديدالوس يدرس الطب في باريس. وقد عاد إلى مدينته (دبلن) مسرعًا على أثر برقية، ليجد أمه على فراش الموت. ويخيم شعوره بالإثم على حياته، لأنه رفض أن يصلي على أمه. ثم تعود به الذكريات إلى (كلية كلونغوز وود) وأيام الدراسة.

وأما الكاتب الفرنسي: **مارسيل بروست** (١٨٧١ - ١٩٥٢) الذي أصيب في صباه بمرض السل، فأغدقت عليه أمه، نتيجة لذلك، حنانًا خاصًا جعله يتعلق بها تعلقًا شديدًا. وكان قد واظب على حضور دروس الفيلسوف برغسون في السوربون. وقد جعله مرضه الملازم له (الربو) يعيش داخل غرفة مبطنة بالفلين، تمنع عنه ضوضاء العالم الخارجي، حتى كأن الغرفة نفسها استحالت إلى عقله الذي تنساب فيه أفكاره دون أن يكدّرها صخب العالم الخارجي، حيث كتب روايته (**البحث عن الزمن الضائع**) بين عامي ١٩٠٢ و ١٩٠٥ ونشرت مجزأة: كل جزء يحمل عنوانًا خاصًا به، فظهر الجزء الأول عام ١٩١٣، والثاني عام ١٩١٤، والثالث عام ١٩١٥ حتى

ثمانية أجزاء، وهو مجموع الرواية الضخمة التي يصعب حصر أحداثها وشخصياتها وأفكارها، وتكشف عن قدرة بروست الأدبية. وهي سجل لحياته وحياة الناس الذين ارتبط بهم. وتبدأ بوصف طفولته في بيت الأسرة. ثم يبدأ ظهور شخصيات عائلة صديقه.. ثم يصف باريس وهي ترزح تحت عبء ويلات الحرب العالمية الأولى. وقد بدأها بروست بقوله: «منذ زمن طويل اعتدت على أن آوي إلى فراشي مبكرًا، وفي بعض الأحيان كنت أستغرق في النوم بسرعة بعد إطفاء الشمعة مباشرة، حتى إنني لم أكن أجد الوقت لأقول: سأنام...».

وأما الروائية الإنكليزية **دوروثي رتشاردسون** (١٨٧٣ - ١٩٥٧) فقد صدرت أعمالها الأدبية عن حياة أهدأ وأقل انفعالاً من زميليها السابقين. وتعد من رواد رواية (تيار الوعي) بروايتها (**رحلة الحج**) ذات الاثني عشر جزءًا، والتي ظهر الجزء الأول منها عام ١٩١٥. وهي رحلة في عقل بطلتها (مريام هندرسون) منذ مراهقتها إلى أن أصبحت نصفًا. والرواية مقدمة من زاوية رؤية المؤلفة الواسعة المعرفة. ولكنها تقتصر على أفكار مريام وأفعالها. وعلى الرغم من أن طريقة الوصف التقليدية تستخدم ضمير المفرد الغائب. فإن المؤلفة توحّد بين هويتها وهوية شخصيتها. ولكن ما يمتاز به عمل دوروثي هو أن الحياة التي تقدمها هي الحياة الداخلية للشخصية عمومًا، أي أنها تقدم وعي مريام في حالته التي لا يتوافر لها فيه الشكل ولا الكلام ولا الترابط.

ولم تقدم دوروثي رتشاردسون نظريات توضح طريقتها في التأليف، ولكنها تعبّر في مقابلاتها، عن عدم رضاها عن تسمية النقاد لـ (تيار الوعي). رغم أن (مريام) هي المحور المركزي في روايتها، وأن القارئ يحس بأنه سجين داخل دماغ امرأة لا شخصية واضحة لها. فهي عاطفية أحيانًا، وأحيانًا مشاكسة، ولكنها ذات ومضات ذهنية رائعة تغطي ما في كثير من الصفحات من عيوب.

❖ ❖ ❖

كما أن العمل الأدبي **لا يمكن أن يوجد من لا شيء، فكذلك أية حركة تجديدية أو** تطورية لا يمكن لها أن تقوم إلا على تراث سابق، وأصول تعتمد عليها، وروافد تغذيها، وقد تمثلت هذه الأصول في رواية (تيار الوعي) في مؤثرات أربع هي: **دو جاردان، والرمزية، والرومانسية، وهنري جيمس.**

ففي عام ١٨٨٨ عندما كان جويس في سن العشرين وقعت بين يديه قصة فرنسية كانت قد كتبت عندما كانت الحركة الرمزية في ذروة غليانها هي (**أشجار الغار المقطوعة**)**لإدوار دوجاردان E. Dujardin** (١٨٦١ - ١٩٤٩)[٢] الذي كان أول من استخدم تقنية (**المونولوج الداخلي**) في

رواية تدور حول شاب أحب فتاة، فأغدق عليها، ولكنه لم يكن يحصل منها على غير الوعود، مما اضطره إلى إنهاء علاقته بها، ولكنه لم يستطع تنفيذ ذلك. وتعود أهمية هذه الرواية إلى أنها أول رواية استخدم فيها (تيار الوعي). ويظهر أن طريقتها هذه في السرد قد تركت أبلغ الأثر في نفس جويس، باعترافه. وفيها يجد القارئ نفسه داخل عقل الشخصية الرئيسية، من أول كلمة حتى آخر كلمة. وفي لحظة أصبح هذا الكاتب الفرنسي المغمور مشهوراً.

وفي عام ١٩٢٠ ألقى دو جاردان محاضرة عرّف فيها المونولوج الداخلي، وكان عنوان محاضرته (**المونولوج الداخلي؛ مظاهره، وأصوله، ومكانته في كتابات جيمس جويس وفي القصة المعاصرة**). انتهى فيها إلى أن المونولوج الداخلي هو حديث شخصية معينة، الغرض منه أن ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية، دون تدخل من المؤلف بالشرح أو بالتعليق. وهو ككل مونولوج داخلي لا مستمع له، لأنه حديث غير منطوق. وأما من حيث شكله فيعبر عنه بجمل تخضع لأقل ما يمكن من قواعد النحو. ونرى هذا التعريف يتفق في جوهره مع مفهومنا اليوم عن الشعر. يقول **دو جاردان**: «المونولوج الداخلي صنو الشعر، لأنه الكلام غير المسموع وغير الملفوظ، الذي تعبّر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي هي أقرب ما تكون إلى اللا وعي. وهي أفكار لا تخضع للتنظيم المنطقي، لأنها سابقة على هذه المرحلة. ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد عند ورودها إلى الذهن».

وأما **التأثير الرومانسي** على رواد رواية تيار الوعي فيتجلى في كونهم أبناء العصر الرومانسي الذي أسلم اللا عقلانية للحس والاستبطان وإيحاءات الذات الناشئة في الصعود البرجوازي.

وأما **تأثير هنري جيمس** (١٨٤٣ - ١٩١٦) فقد اتجه إلى **عرض الشخصية من الداخل** أكثر من تصوير **الموقف الروائي** قد أسهم في التحليل الباطني في روايته (السفراء).

❖ ❖ ❖

٢- تقنيات رواية (تيار الوعي):

ليست رواية تيار الوعي قصة بالمعنى التقليدي للقصة، فليست بها حبكة، ولا ذروة، ولا وصف خارجي للأمكنة والأحداث، وإنما شخصية أو عدة شخصيات ندخل إلى عقولها، ونتعرف على مشاعرها، وعلى ارتداد الفعل على صفحات نفوسها، إضافة إلى أنها تشرك القارئ في التأليف، وتتطلب منه أن يظل يقظاً ليجمع المعلومات ويعيد بناءها وربطها، لأن أثر العالم الخارجي في النفس

هو ما يوصف في رواية تيار الوعي. وليس أشياء العالم الخارجي.. وهذا يعني أن العناصر الفنية إذا لم تكن متوافرة جميعها في رواية الوعي، فإن معظمها متوافر كالشخصية والزمان والمكان والفعل.. إلخ.

وعلى الرغم من أن رواية (تيار الوعي) تبدو للوهلة الأولى دون شكل، لأن الحياة الداخلية للشخصية تستحيل إلى نسيج هلامي مختلط، ولأن محتوى الذهن لا قالب له ولا نظام لا يوفر أية نقطة ضرورية يمكن الرجوع إليها، فهو مضطرب وسائل ولا يوفر أي أساس للتحليل والتفسير. فإن مشكلة البناء الروائي لمن يتصدى لتصوير الشيء المضطرب (الوعي الإنساني)، ملزم بأن يحول بين هذا التصوير وبين الاضطراب. وبما أن الفن يتطلب نظامًا ونمطًا ووضوحًا لا بد أن تتوافر في العمل الأدبي، فإن الكاتب لا بد أن يفرض على مادته نمطًا أو إطارًا أو بناء يمكن الرجوع إليه في تفسير العمل الأدبي. وقد فعل ذلك كتّاب رواية تيار الوعي، فقد استخدموا عددًا من المواد يشكل كل واحد منها نمطًا بنائيًا. ولعل أهمها:

١- المونولوج، ومناجاة النفس.

٢- الوحدات الزمانية، والمكانية، والشخصية، والفعل.

٣- الأبنية الرمزية.

٤- المحاكاة أو التقليد الساخر للأنماط المستقرة سابقًا.

٥- الأبنية الموازية.

٦- الوسائل الأخرى.

❖ ❖ ❖

-١-

أما **المونولوج الداخلي** فهو نوعان: مباشر، وغير مباشر. **فالمونولوج الداخلي المباشر** يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ. ومثاله المونولوج الداخلي المباشر في (أوليس) جيمس جويس الذي يختلف عن (مناجاة النفس) في كونه لا يقصد به إمداد القارئ بالمعلومات، كما توجد فيه عناصر عدم الارتباط، والانثيال، والتدفق، وغياب علامات الترقيم.

وأما **المونولوج الداخلي غير المباشر** فيُعطي القارئ إحساسًا بحضور المؤلف المستمر، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلاً من وجهة نظر (المفرد المتكلم)، والطرق الوصفية والتفسيرية، وإمكان تحقيق المزيد من الترابط والوحدة الشكلية في اختيار المواد المعالجة.

وقد يجتمع أسلوبا المونولوج الداخلي المباشر، وغير المباشر، في وصف الوعي،

كما نجد لدى فرجينيا وولف في روايتيها: **(مسز دالوي)، و(إلى المنارة)**، حيث تحتوي هاتان الروايتان على قدر كبير من الوصف والقصص التقليدي الصريح. ويستخدم المونولوج الداخلي فيهما مرات كافية لإعطائهما خصيصتهما المميزة التي تظهرهما دائمًا في داخل وعي الشخصيات الرئيسية، تقول فرجينيا وولف في مقالتها (القصص الحديث): «دعنا نسجل الذرات وقت سقوطها على الذهن بالترتيب الذي تسقط به.. دعنا نتبع النظام الذي يتركه أي منظر أو تتركه أية حادثة على الوعي.. **مهما كان هذا النظام غير متصل، وغير مترابط من حيث الظاهر».**

وأما (مناجاة النفس) فتختلف عن المونولوج الداخلي في أنها يتحدث بها على انفراد، إلا أنها تقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر. وفيها زيادة في الترابط، لأن غرضها هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية.

إن تقنية (مناجاة النفس) في رواية (تيار الوعي) هي تقنية تقديم المحتوى الذهني مباشرة من الشخصية إلى القارئ دون حضور المؤلف، مع افتراض وجود الجمهور، ولهذا فإن هذه التقنية أقل عشوائية وأكثر تحديدًا من المونولوج الداخلي، فوجهة النظر هنا هي دائمًا وجهة نظر الشخصية. ومثالها: رواية **(في الوقت الذي أرقد فيه محتضراً) ١٩٣٠ لوليم فولكنر** التي تتألف من (مناجاة النفس) لدى خمس عشرة شخصية، حيث تتضاءل فيها الحبكة الفنية إلى الحد الأدنى، وتعالج الاستعدادات الجارية لدفن امرأة تُحتضر. ومعظم الشخصيات من أفراد أسرتها، وهم يعكسون وجهات نظرهم السطحية نحو هذه الاستعدادات. كما يمكن اتخاذ رواية (الأمواج) ١٩٣١ لفرجينيا وولف مثالاً آخر.

❖ ❖ ❖

-٢-

وأما الإحساس **بالزمن** فينبع عند بروست، من رغبته الملحّة في أن يستردّ الماضي، في حين أنه، عند فولكنر، يصدر عن كونه نشأ في بيئة طغى فيها الماضي على الحاضر، هي بيئة الولايات الجنوبية في أمريكا، والتي ما زالت ذكريات الحرب الأهلية بين الأمريكتين، وانتصار الشمال على الجنوب، تعيش في أذهان شبابها، وهذا الماضي الطاغي على الحاضر هو ما جعل (بنجي) في (الصوت والغضب) يحس إحساس ابن الثلاث سنوات، في حين كان في الثالثة والثلاثين من عمره، ذلك أنه ليس هناك من حدّ فاصل بين الماضي والحاضر في وعي (بنجي) الذي يعيش في الماضي، ولا يستطيع التمييز بين الواقع الآني وبين الماضي وما خلّف من ذكريات،

حيث «كانت تلك الأزمنة الغابرة تفقد عنده قدمها بالتدريج لتصبح جزءاً من حاضره، بل إنها ليست عنده حاضراً قريباً حدث أمس، وإنما هي أحداث ما زالت مستمرة الحدوث. وكذلك الرجال الميّتون الذين تتحدث عنهم القصص، فإنهم ما زالوا - عنده - أحياء يخطرون على وجه الأرض، ويستنشقون هواءها».

❖ ❖ ❖

-٣-

وأما **الأبنية الرمزية** فقد توجد في الإطار العام، وفي الصور البلاغية، وفي التراكيب اللغوية، وفي الألفاظ المفردة. وقد كان جويس يركز على اللغة كثيراً، ويهتم بالكلمة المفردة على نحو خاص، ويجعل بطله يتخذ من بعض الأشياء رموزاً، كما في حمل ليوبولد معه (البطاطا) كتعويذة تحمي من الوباء والطاعون، لأنها من (البقايا المقدسة لأمه المسكينة)، فهي في جيبه دوماً، مع قطعة (صابون).

❖ ❖ ❖

-٤-

وأما **المحاكاة أو التقليد الساخر** لأوديسة هوميروس في بناء رواية (**يوليسيز**) فإن **جويس** قد وضع (الأوديسة) خلفية في ذهنه وصار ينسج على غرارها مفارقات هي تقليد ساخر للقديم العظيم الذي أخذ بالألباب عن جدارة في عصره. ولكنه بات اليوم مثار تندّر وسخرية حين تغير العصر وتغير الناس. فالشخصيات الثلاث مرسومة بطريقة المفارقة: ليوبولد بلوم الذي يجعله (أوليس) العصر الحديث يناقض أوليس مناقضة تامة، فهو سلبي في نظرته للحياة، وهو يسكت على زنى زوجته، على عكس أوليس بطل هوميروس، لأنها تستمرئ العهر والخيانة الزوجية، بينما كانت بنيلوب هوميروس رمز الزوجة الوفية التي تكالب عليها الخطّاب فردّتهم جميعاً بحيلة ذكية إذ قالت إنها ستقبل بأحدهم إذا ما انتهت من نسج الرداء الذي كان بين يديها. ولكنها كانت تفكّ ليلاً ما كانت قد نسجته نهاراً. ولهذا لم يلتئم نسيجها. وديدالوس هو (تليماخوس) ابن أوليس الذي يبحث عن أبيه بعد أن فقد أمه ممثلة في أمه ووطنه والكنيسة التي ينتمي إليها.

وبناء (يوليسيز) مقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية، كما في الأوديسة. وعنوانها هو اسم بطل (أوديسة) هوميروس. ولم تكن الرواية الجديدة موازاة للملحمة القديمة، وإنما تماهياً بها وابتلاعاً لها، فمن المعلوم أن بعض كتّاب الرواية المعاصرين اعتمدوا معمارية جديدة للرواية المعاصرة تتجلّى في استدعاء التراث أو التاريخ في رواياتهم التي أجروا فيها مسارين متوازيين في آن: المسار التاريخي القديم بشخصياته

وأحداثه، والمسار الروائي المعاصر بأحداثه وشخصياته. والقارئ هو الذي يتلمّس (المفارقة) بين شخصيات السارين وأحداثهما، ويدرك عظمة الماضي، وانحطاط الحاضر وتدهوره.

أما جويس فلم يلجأ إلى هذه التقنية الروائية التي يظل فيها القديم منفصلاً عن الحاضر. وإنما جعل الجديد يتماهى بالقديم، ويبتلعه، ليحاكيه، ولكن من باب **(المفارقة)** الساخرة حيث تتم مفارقة الماضي البطولي المتألق مع الحاضر القذر المتفسخ مصدراً للسخرية المريرة. وتصبح **الرواية المعاصرة قصيدة (ملحمية - ملهاوية)، كتبت نثراً**. وهكذا تصبح وحدات (أوديسة) هو ميروس نقاط ارتكاز بنيوية في (يوليسيز) جيمس جويس.

بل إن الرواية لتقرأ على مستوى رمزي آخر هو ان (ستيفن) الذي يمثل (أوليس) عاد من باريس إلى دبلن ليحضر وفاة أمه، فرفض أن يدعو لها في صلاته، وهذا الحدث هو رفض رمزي للدولة (البريطانية). وللكنيسة (الكاثوليكية)، بل إنه رفض حتى لأمه (إيرلندة). ومن المعلوم أن ستيفن يمثل ابن الثالوث، وأنه تليماخوس الباحث عن أبيه، والإيرلندي الذي يرفض بريطانيا المقترنة عبر البحر (الإنكليزي = حاكم البحار) بأمه (البحر أمنا العظيمة)، كما يرفض وطنه إيرلندة (الأم ذات الحلمتين الهرمتين). وصورة (دبلن) التي يقدمها جويس ترسم مجتمعاً في حالة يائسة من الفساد والتفسخ، حيث يستغله ويدمّره سيدان هما: الإمبراطورية (الإنكليزية)، والكنيسة (الكاثوليكية)، وتحت هذا الاستغلال يزدهر الفساد. وتتفكك الروابط الأسرية والإنسانية، وتغيب القيم وكل أنواع البطولة.

❖ ❖ ❖

-٥-

وأما **الأبنية الموازية** فتتجلى في **رواية السيرة الذاتية، والرواية الشعرية، والبناء الموسيقي، والبناء الدوري**. ففي رواية (السيرة الذاتية) **يتم طرح السؤال التالي: هل رواية (تيار الوعي) هي سيرة ذاتية لحياة كاتبها؟**

لقد كتب مارسيل بروست تأريخاً لحياته لا رواية، لأنه كان دوماً يستمد من عقله هو، ويعيد خلق ماضيه، في سعيه إلى حقائق التجربة. وقد ذهب بروست إلى حدّ أنه سمّى بطله باسمه هو (مارسيل)، وجعله يتكلم بصيغة المفرد المتكلم. لكن بروست أنكر فيما بعد أن كتب قصة تسجل حياته، كما أنكر أن تكون في روايته أية شخصية هي مفتاح لشخصية واقعية، فكل شخصياته من صنع خياله الذي أبدعها لتلائم الهدف الذي يسعى إليه.

فهل هذا الإنكار صحيح؟ أليس ما نجده في رواية (تيار الوعي) هو تجربة الكاتب وجوه الذهني؟ أليست الكتابة بطريقة (تيار الوعي) هي صورة أخرى

لكتابة الشيء نفسه بطريقة المذكرات، حيث نجد الكاتب يعود إلى ماضيه ليمسك به؟ أليس الكاتب في مثل هذه الحالة إنما يخلط الذكريات وتداعي الخواطر مدّعيًا أنها أمور متخيّلة، أو هو يُلبس هذه الذكريات والخواطر أقنعة شخصية كي لا تصوره هو؟ وعلى هذا فما الفرق بين مذكرات أي كاتب وقصة بروست الذي سجّل مذكرات عقله وقصة حياته، وليس قصة مبتدعة، لأنه كان يستمد دومًا من عقله وهو يعيد خلق ماضيه.

وهكذا نصل إلى أن رواية (تيار الوعي) قد أخذت من رواية (السيرة الذاتية) شكلاً مضمونًا، وإن طوّرت في هذا الأخذ لتختط بناءها الخاص بها، كما أخذت من **(الرواية الشعرية)** أحيانًا مواقف ومقاطع، بحيث أصبحت قريبة من الشعر، لأن كاتبها لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها أن يخلق عمله الأدبي. وهذه الوسيلة هي الكلمات. وكلمات الكاتب مثل ألوان الرسام أو حجارة النحّات، على الرغم من قدرتها على حمل المعاني فهي جافة صلبة، ولكنها محملة بتاريخ عاطفي. ومهمة الكاتب هي أن يجعلها تطابق الفكر كي تتجانس مع لغة الذهن. ومن هنا محاولته خلق «لغة جديدة» أمام عجز اللغة عن نقل ما يريد، وتحوله إلى شاعر (رمزي) حين يبدع صورًا تخييلية لعقل يتدفق بالخواطر والانطباعات، مستغلاً - من أجل ذلك - كل ما في اللغة من إمكانيات، ولهذا كان (براوننغ) يعتبر الشعر (فيضان) عقل الشاعر، وكان (وردزوث) يرى الشعر انبثاقًا تلقائيًا لأحاسيس قوية استعيدت في هدوء، و(كوليردج) يقول إن الشعر ذاكرة تحررت من قانون الزمان والمكان، و(بروست) الذي انتهى إلى أن أحداث أية حياة لا تثير اهتمامًا إذا جُردت من الأحاسيس التي تجعل من هذه الأحداث قصيدة. وشكا من أن كل كتابات فلوبير تفتقد مجازًا شعريًا واحدًا.

❖ ❖ ❖

-٦-

وأما **الوسائل الأخرى المعينة** في تقنية رواية (تيار الوعي)، فتتجلى في **التداعي الحر، والمونتاج السينمائي، والوسائل الطباعية**..إلخ. فالتداعي الحر هو تقنية في تنظيم حركة تيار الوعي. وهو حقائق بسيطة يبثها الذهن على نحو مستمر. وعندما تبذل محاولة لتركيزه على بؤرة ما فإن ذلك يتم بوساطة واحد من ثلاثة عوامل تنظّم عملية التداعي هي: الذاكرة التي هي أساسه، والحواس التي تقوده، والخيال الذي يحدد طواعيته.

وقد أدرك كتّاب رواية (تيار الوعي) أهمية (التداعي الحر) في تحديد حركة العمليات الذهنية لشخصياتهم، كما نجد في تقنية (المونولوج الداخلي) لدى جويس، حيث عناصر محتوى ذهن (مولي بلوم) تستخدم لتقديم تحليل توضيحي لهذه

الحركة. والباعث المسيطر على وعيها هو يقظة اهتمامها العاطفي بزوجها الذي يستلقي نائمًا إلى جوارها. والمونولوج هنا في خمس وأربعين صفحة، يقدم دونما انقطاع، حيث تسمع مولى دقات الساعة (فتتصور نهوض الصينين، وتتوقع صلاة الإنجيلوس، وتتصور نوم الراهبات، وتتوقع منبّه الجيران)، وترى الورق الذي يبطن به حائط غرفة نومها (فتتذكر الزهور التي هي على شكل نجوم، والعيش في شارع لومبارد، والمريلة التي أهداها إياها ليوبولد) فتجذب المصباح إلى أدنى (فتتذكر أن عليها أن تصحو مبكرة، وأن تتصوّر اليوم التالي، وأن تقتني لوازمها من السوق، وأن تتصور حانوت الفطائر، وعمليات البيع والشراء، وأن تستقبل ديدالوس، وترتب البيت، وتنظف مفاتيح البيانو، وتزّين المائدة بالزهور، وتستعيد ما قاله ليوبولد مغازلاً..).

وأما (المونتاج السينمائي) فقد استفادت منه رواية (تيار الوعي). وهو من المستحدثات السينمائية، ويشمل عمليات: القطع، والارتداد، والمنظر الشامل، والصورة عن قرب، والاختفاء التدريجي، واللقطات البطيئة..إلخ وهذه الوسائل تستخدم لتوضيح تداخل الأفكار أو تداعيها، كما في التوالي السريع للصور، أو وضع صورة فوق صورة، وقد استخدمت من قبل كتاب رواية (تيار الوعي): جيمس جويس، وفرجينا وولف.. لأنها تتيح للكاتب حرية الحركة والتنقل من الخلف إلى الأمام، ومن الماضي إلى الحاضر،. فالمستقبل المتخيّل.

ويمكن الإشارة إلى طريقتين في تقديم (المونتاج) في الرواية: الأولى تظل فيها الشخصية ثابتة في المكان، بينما يتحرك وعيها في الزمان،فيضع صورًا أو أفكارًا من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر، والطريقة الثانية هي أن يبقى الزمن ثابتًا، ويتغير العنصر المكاني،. فتلتقط (عين الكاميرا) الصور من كل مكان لتعطي انطباعًا موحدًا. وقد اعتمد الطريقة الأولى (التحرك في الزمان) جيمس جويس في (يوليسيز)، حيث يتحرك في (صخور التيه، وهي الحلقة العاشرة من الرواية) ثمانية عشر مشهدًا تحدث في أماكن مختلفة من (دبلن) في وقت واحد، رغم أنه لا صلة بين هذه المناظر.

كما لجأت رواية (تيار الوعي) إلى إلغاء علامات الترقيم، والاستعاضة عنها أحيانًا بـ (الوسائل الطباعية) بغية تنظيم حركة الوعي. هكذا فعل (وليم فولكنر) في روايته (الصوت والغضب) حيث ميّز (المونولوج الداخلي) بكتاباته بأحرف مائلة لترشد القارئ إلى أن هناك تحولاً في الزمن. أما فرجينا وولف فقد استخدمت نوعًا آخر من علامات الترقيم، هي الأقواس التي تضع في داخلها حركة الوعي، كما فعلت في روايتها (إلى المنارة).

الدراسات والبحوث

١٣٤

صلوات وتراتيل مصرية للإله الواحد

فراس السواح(*)

ترتيلة إلى آمون - رع:

لم يكن الإله آمون معروفاً على نطاق واسع في مصر خلال عصر المملكة القديمة، ولا يظهر اسمه في نصوص الأهرامات في هيليوبوليس عاصمة المملكة القديمة إلا أربع مرات؛ وكان إلهاً لمدينة طيبة عندما كانت مجرد بلدة صغيرة في الولاية الرابعة لمصر العليا. في عصر المملكة المتوسطة، أخذت أهمية طيبة بالتزايد حتى غدت في عصر المملكة الحديثة عاصمة مصر الكبرى، وعلا شأن إلهها آمون وتم دمجه بإله الشمس القديم رع، تحت اسم آمون-رع، الإله الخالق، الذي أنجب نفسه بنفسه وخلق فيما بعد الآلهة والعالم والكائنات الحية. والترتيلة التالية التي سنقدم مقتطفات منها تنم عن اتجاهات توحيدية في الديانة المصرية، سابقة على الإصلاح الديني لأخناتون.

(*) باحث ومفكر في تاريخ الأديان - سورية.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص

الثناء لك يا آمون-رع،
سيد عرش القطرين، المترئس على الكرنك؛
ثور أمه، الحاكم على فلوات الأرض وحقولها؛
ذو الخطوة الواسعة، الحاكم على مصر العليا؛
سيد أرض المدجوى وحاكم بلاد البونت؛
كبير السماء وبكر الأرض؛
سيد ما هو جوهري ودائم في كل الأشياء؛
ثور التاسوع الإلهي المقدس، وسيد كل الآلهة؛
رب الحقيقة وأبو الآلهة جميعاً؛
الذي صنع البشر وخلق الحيوان؛
رب الموجودات، الذي خلق الشجر المثمر،
وصنع الكلأ لحياة الأنعام؛
الذي صنع كل ما في الأسفل وكل ما في الأعلى؛
الذي ينير القطرين، ويقطع السماوات في سلام؛
ملك مصر العليا والسفلى: رع المنتصر؛
الشديد القوي، الرب المبجل؛
المهيمن الذي صنع أقطار الأرض.
طبيعته الفائقة تسمو على بقية الآلهة،
وكلهم يبتهج بجماله؛
الصبوح الوجه الذي يبزغ (من الشرق)، أرض الآلهة؛
يتسمح الآلهة بقدميه ويعلنونه رباً؛
إنه الرب المخوف، الرب المرهوب؛
إنه الجبار ذو الطلعة المهوبة؛
العميم الخيرات، الكثير العطاءات؛
الثناء لك يا من صنع الآلهة،
ويا من رفع السماوات وبسط الأرض؛
مين -آمون، الذي يصحو (كل صباح) في صحة وعافية؛
رب الأبدية الذي صنع الديمومة؛
القوي القرنين، الجميل الوجه؛
رب الأشعة، الذي يصنع الضياء؛
يفتح ذراعيه لكل من يحبونه؛
ويلتهم كل مبغضيه بنار آكلة.
الثناء لك يا رع، يا رب الحقيقة؛
يا صاحب الهيكل المخفي، يا رب الآلهة؛
أنت خيبري المبحر في زورقه؛
الذي بكلمته الآمرة أظهر الآلهة إلى الوجود.
أنت آتوم الذي صنع البشر،
وميز طبائعهم ووهبهم الحياة،
وفصل الألوان بعضها عن بعض.
الذي يسمع صلاة المأسورين،
وصاحب القلب الكبير الذي يصغي إلى المستجيرين،
وينقذ الخائفين من جزع القلوب.
الذي ينصف الضعيف والمظلوم،



رب البصيرة النافذة
وصاحب الأمر الماضي.
الذي من محبته فاض نهر النيل،
ومن ملاحته انبثق النور.
الذي بجماله يبتهج الآلهة،
وتحيا قلوبهم لمرآه.
أي رع، أيها المعبود في الكرنك،
صاحب التجلي العظم في هيكل العمود الحجري،
الهيليوبوليتاني رب القمر الجديد المشرق،
الذي له تقام له احتفالات اليوم السادس،
والربع القمري.
السلطان، له الحياة والصحة والازدهار، سيد الآلهة،
إليه ترنو أنظارهم وهو على خط الأفق.
سيد أرض أهل الصمت (=الأموات)،
الذي أخفى اسمه عن أبنائه.
إنه آمون، الخافي،
رب الفرح، المهوب في ظهوره.
كم يحب الآلهة النظر إليك،
وفوق جبينك التاج المزدوج (تاج القطرين).
إن محبتك تسود عبر القطرين،
وفي ظهورك خير للأنام،
وعندما تشرق تتمطى الأنعام تحت أشعتك.
محبتك مزروعة في السماء الجنوبية،
وحلاوتك مبثوثة في السماء الشمالية،
وجمالك يأسر القلوب في كل مكان،
وتلهو لمرآك عما سواك.
أنت الواحد الذي صنع كل ما هو موجود،
أنت الواحد الأحد الذي خلق كل ماهو كائن.
من عينيك صدر البشر،

ومن فمك وُجد الآلهة طراً.
أنت الذي أخرج السحب والمرعى للماشية،
وأنتج الشجر المثمر لبني الإنسان،
وقيض للأسماك في النهر ما تقتات به،
وللطيور السابحة في الجو أيضاً،
ويسرَ الهواء للصوص في بيضته،
ووهب الحياة لوليد الحلزون،
وقيض للبعوض ما تعيش عليه،
وللديدان وللذباب أيضاً،
وأمد الفئران في جحورها بما تحتاجه،
ويسرّ الحياة لكل ذي جناح على الشجر.
الثناء لك يا من فعل كل هذا،
أيها الواحد الأوحد ذي الأذرع الكثيرة؛
أنت الذي يسهر في الليل والأنام نيام،
ليقوم على رعاية مخلوقاته جميعاً.
الكل يوجه إليك الحمد قائلاً،
الثناء لك، لأنك أتعبت نفسك لأجلنا،
سلام لك، لأنك قد أوجدتنا،
الثناء لك من كل أصناف الحيوانات،
الثناء لك من كل قطر أجنبي،
ثناء لك بعلو السماوات وسعة الأرض،
ثناء لك بعمق البحر العظيم الأزرق.
إن الآلهة ينحنون أرضاً أمام جلالتك،
يبجلون عظمة الذي صنعهم،
ويبتهجون لقدوم الذي أنجبهم.
كلهم يقول لك، تعال في سلام،
يا والد آباء الآلهة طراً،
يا من رفع السماوات وبسط الأرض،
يا من صنع ما هو كائن وخلق كل موجود،
إننا نثني على عظمتك بما أنك صانعنا،
دعنا نبذل لك لأنك أوجدتنا،
ونرفع آيات الشكر لمن أتعب نفسه لأجلنا.
الثناء لك يا من صنعت كل ما هو كائن؛
رب الحقيقة وأبو الآلهة؛
الواحد الأحد الذي ليس له ند ولا شبيه؛
والذي يعيش على الحقيقة في كل يوم؛
الذي يسكن الأفق، إنه حوروس الشرق؛
الذي تنتج له الصحارى فضة وذهباً،
ولازورداً خالصاً لأجل محبته.
آمون - رع، رب عرش القطرين،
ذو الأسماء الكثيرة التي لا عد لها.
الذي يطلع من الأفق الشرقي،
ويمضي لكي يستريح في الأفق الغربي.
الذي قهر أعداءه طراً؛
الذي يجدد ميلاده صباح كل يوم؛
رب قارب المساء ورب قارب الصباح؛
بهما يقطع مياه الأعالي في سلام.

ها ملاحك مبتهج القلب،
لأنك قضيت على التنين المتمرد.
لقد مزقتْ السكين جسده، والتهمته النيران
أتت على روحه أكثر مما أتت على جسده.
ذلك التنين قد أخمدت حركته،
فابتهج ملاح رع وفرحت الآلهة،
لأن أعداء أتوم قد بادوا جميعاً.
الثناء لك آمون رع، يارب عرش القطرين

٢ - ترتيلة كونية إلى الشمس:

لقد كان من نتيجة تأسيس الإمبراطورية المصرية على يد فراعنة الأسرة الثامنة عشر (١٥٥٠-١٣٥٠ق.م)، التي امتدت من نهر الفرات إلى شلال النيل الأول، حصول تغير في التصورات الدينية المصرية دفعها أكثر فأكثر نحو الكونية والشمولية، والاقتراب من مفهوم التوحيد العالمي، على ما يتجلى في هذه الترتيلة التي تعود على الغالب إلى عصر أمينحوتب الثالث، والد الفرعون أخناتون.

الثناء لك يارع الجميل، رع كل نهار.
الذي يرتفع في الأفق دوماً دون توقف؛
خيبري الذي يتعب نفسه بالكد دوماً.
أشعتك تسكن الوجوه دون أن يُسبر غورها،
وتفوق الذهب الخالص في بريقها ولمعانها.
أنت الذي صنع نفسه وصور جسده بنفسه؛
أنت الصانع الذي لم يصنعه أحد؛
أنت البعيد الفريد في طبيعته؛
أنت الذي يتجاوز الأبدية.
عندما تقطع السماء، كل الوجوه تنظر إليك؛
وعندما تغيب تخفي نفسك عن الكل.
تعلن عن نفسك في كل صباح،
وفي رحلة ثابتة يحمل زورق السماء جلالتك.
في النهار القصير تقطع ملايين الفراسخ،
فالنهار تحتك لحظة، ما إن تنقضي حتى تغيب،
وبعدها، دون توقف، تنظم ساعات الليل، وتخرج إلى عملك.
كل العيون ترى من خلالك،
وعندما تغيب جلالتك تبقى في ترقب ولهفة،
ثم تحث نفسك للشروق مجدداً في الصباح،
فتفتح العيون الناعسة.
وعندما تختفي وراء الجبال الغربية،
يهبط عليهم النوم كأنه الموت.
الثناء لك يا أتون، قرص شمس النهار،

خالق الكل وصانع معاشهم.
الذي لم يولد، بل خلق نفسه بنفسه.
حوروس، الابن البكر في وسط السماء،
إليه تُرفع التسابيح في ظهوره وفي غيابه.
خالق كل ما تنتجه التربة.
إنه «خنوم» و «آمون» بني البشر؛
القابض على القطرين، من صغيرهم إلى كبيرهم.
إنه الأم الرؤوم للآلهة وللبشر؛
إنه الحرفي الصبور، صانعهم بلا عدد؛
إنه الراعي المقدام، يسهر على قطيعه، ويؤمن معاشه.
أيها الراكض، المسابق، الواسع الخطو؛
ميلادك كان مميزاً وجمالك يرصع جسد إلهة السماء.
أنت الذي ينير القطرين بقرصه؛
الذي صنع نفسه وتملى في الذي سيصنعه؛
الرب الواحد الذي يصل نهاية الأقطار كل يوم،
ويرى كل من يطأ عليها جيئةً وذهاباً؛
الذي يصعد السماء ويتخذ شكله هيئة الشمس؛
الذي يصنع الفصول بعلامات الشهور؛
يرسل حراً حين يشاء، ويرسل برداً حين يشاء؛
وكل البلدان تلهج بذكره عند شروقه، وتسبح بحمده.

٭ ٭ ٭

ترتيلة إلى عدد من الآلهة مجتمعة في شخصية واحدة:

يتجلى النزوع التوحيدي في هذه الترتيلة في توجهها إلى عدد من الآلهة المصرية الرئيسية باعتبارها إلهاً واحداً. وهي من تأليف كاتب في المعبد اسمه مير -سيخمت، يأمل من خلالها أن يمن عليه الإله بدفن لائق يعين روحه على الانعتاق والعيش مع الآلهة:

إليك أرفع أغنيتي وأنا منتش بجمالك.
وأصابعي تعزف على قيثارة المغنين.
وها قد علمت المنشدين الصغار
كيف يتملون ويعبدون وجهك الأخاذ.
لعلك تمن عليَّ بدفن لائق،
لعلك تكافيء هذا المغني الذي يرفع إليك الأناشيد،
فيغادر الأرض بروح طيبة ويرقى ليرى سيد الآلهة.
الثناء لك يا: آمون -رع-أتوم-حار اختي،
الذي نطق فمه فظهر إلى الوجود
كل البشر والآلهة والأنعام طراً،
وظهر كل ما يطير، وظهرت أجرام السماء جميعاً.
لقد خلقتَ أقطار هار-نيبوت (آسيا

الغريبة) وأعمرتَ مدنها، وخلقت المروج
المعطاء التي تخصبها مياه نون،
وصدرتْ عنك كل الأشياء الحسنة، بلا
حدود، لمعاش الكائنات.
أنت الراعي المقدام الذي يرعى خرافه
دائماً وأبداً!
جمالك يملأ كل النفوس، وكل العيون
ترى من خلالك؛
الأرامل تقول، «أنت زوجنا»، والصغار:
«أنت أمنا وأبونا»؛
يتفاخر الأغنياء بجمالك، والفقراء
يعبدون وجهك؛
يلتفت إليك المأسورون، ويتضرع إليك
المرضى،
وإليك يؤوب الكل ويرفعون إليك
صلواتهم،
أسماعك مفتوحة تصغي إليهم
وترعاهم.
أي بتاح، يا من يحب ما صنعت يداه؛
أيها الراعي الذي يحب قطعانه؛
الذي يكافئ القلوب التي تحب
الحقيقة بدفن لائق؛
والذي تتجلى محبته بالقمر الوليد
الذي يحييه الجميع بالرقص؛
وعندما يتجمع المتضرعون أمام وجهه
يطلّع على القلوب،
وتستدير النباتات الخضراء نحوه
تستمد من جماله،
وأزهار اللوتس تبتهج بحضوره.

تتجلى محبته في ملك الآلهة الحاكم
على الكرنك،
صاحب هيكل الرياح الشمالية، والنيل
بين أصابعه،
النيل الذي يجري من السماء ليسقي
علالي الجبال.
تتجلى محبته في حراختي الذي
يشرق في أفق السماء،
الكل يثني عليه وكل القلوب تسبح
بحمده،
وفي شفاء لكل عين مريضة.
أي آمون، إن أمك معات إلهة الحقيقة،
معات الفريدة بين كل ما هو موجود؛
إنها تهرع إليك وتحرق بالنار مناوئيك.
أي آمون، أيها الإله الجميل؛
في النهار تبحر عبر السماوات بشكل
عجائبي،
وفي الليل تقيم شعائر العالم الأسفل،
وكل الآلهة يأتون إليك يمجدون
الأشكال التي تتخذها،
كم هو جميل شروقك في الآفاق
لتجديد حياتنا؛
ها نحن ندخل في نون (المياه البدئية)
لتحيينا؛
ها نحن نخلع عنا طبيعتنا القديمة
لنكتسب طبيعة جديدة،
والحمد والثناء لوجهك الجميل.

❖ ❖ ❖

ترتيلة إلى آمون الواحد:

جاءت هذه الترتيلة من عصر الأسرة التاسعة عشر، أي إنها تعود إلى ما بعد عصر أخناتون، وفيها تظهر التوجهاتَ التوحيدية المصرية في أصفى أشكالها.

هو الذي ظهر إلى الوجود في الأزمان البدئية؛

هو آمون الذي ظهر إلى الوجود في الأزمان البدئية.

طبيعته خفية، وغامضة، ولا يُسبر غورها.

لم يأتِ إلى الوجود إله قبله، ولم يكن معه أحد؛

لم يكن معه في ذلك الوقت إله ليخبرنا عن شكله.

بلا أم ينتسب إليها، بلا أب يقول: ها أنذا.

صنع بنفسه البيضة التي خرج منها.

روح غامضة في ميلادها؛

صنع جماله بنفسه وصنع بقية الآلهة؛

كل الآلهة جاؤوا إلى الوجود بعد أن ابتدأ نفسه.

مُكتَنَف بالأسرار، متألق في الظهور؛

إنه الإله الرائع ذو الأشكال المتعددة؛

يتفاخر الآلهة بانتمائهم إليه، ويظهرون من خلال جماله؛

هو آتوم العظيم المقيم في هيليوبوليس، ورع متوحد بجسده؛

ومن أشكاله أو جدود، الذي أنجب الآلهة البدئية التي ولدت رع،

ثم كمل نفسه على شكل آتوم المتواحد معه في شخص واحد.

إنه الرب العظيم، بداءة كل ما هو كائن.

روحه في السماء، وهو في العالم الأسفل، ويحكم المشرق.

روحه في السماء، وجسده في الغرب، وتمثاله في هيرموتيس يتجلى من خلاله.

واحد هو آمون، وخاف عليهم جميعاً؛

محجوب عن الآلهة ولا يعرفون حتى لونه؛

إنه بعيد عن السماء، ولا يُرى في العالم الأسفل؛

لا يعرف أحد من الآلهة شكله الحقيقي؛

صورته لا ترسمها الكتابة، وما له من شهود؛

طبيعته سرية لا يمكن الإفصاح عنها؛

أكثر عظمة من أن يتساءل الإنسان عن ماهيته؛

أكثر سمواً من أن تعرفه العقول؛

من تَلَفَّظ باسمه السري، سهواً أو عمداً، يموت لتوه

ولا يعرف أحد من الآلهَة كيف يدعوه بهذا الاسم؛

إنه الواحد الذي أخفى اسمه وفق ماتمليه طبيعته الغامضة.

- جَمْعُ الآلهة ثلاثة (في واحد)، ولا ثاني لهم:

آمون، ورع، وبتاح.
فهو الخفي باسمه آمون،
وهو الظاهر باسمه رع،
وهو المتجسد باسمه بتاح.
مدنهم قائمة في الأرض إلى الأبد:
طيبة وهيليوبوليس وممفيس.
إنه، آمون ورع وبتاح، ثلاثة معاً.
الفهم قلبه، والأمر شفتاه.
عندما يلج من الكهفين اللذين تحت قدميه،
يتفجر النيل من تحت صندله.
روحه شو، وقلبه تيفنوت.
إنه حاراختي الذي في السماء.
النهار عينه اليمنى، والليل عينه اليسرى،
وهو الواحد الذي ييسر أمور الناس في كل سبيل.
جسده نون، وما فيها من نيل يهب الحياة للموجودات؛
ودفؤه يهب الأنفاس لكل الأنوف؛
الأقدار والحظوظ معه يوزعها على الجميع؛
زوجته الحقول الوافرة التي يخصبها؛
بذوره الشجر المثمر، وسائله الحبوب؛
وجوه البشر والآلهة ترنو إليه،
إنه الفهم والإدراك.

* * *

- تراتيل أخناتون:

خلال فترة حكمه التي امتدت ست عشرة سنة (١٣٦٩-١٣٥٣ق.م) قام الفرعون أخناتون (أمينحوتب الرابع) بتحويل الإرهاصات التوحيدية في الديانة المصرية التقليدية إلى عقيدة توحيدية صافية تدور حول إله خاف يتجسد في العالم من خلال قرص الشمس آتون، هو إله للعالم أجمع ولكل بني البشر. وقد قاده إيمانه هذا إلى منع عبادة الآلهة المصرية التقليدية، وأغلق كل معابدها وصرف كهنتها من الخدمة. وعندما تآمر كهنة آمون، الإله القديم، مع القادة العسكريين على إقصاء أخناتون عن العرش، عملوا على محو آثاره في كل مكان، ولم يبق من تراتيله التي ألفها في مديح إلهه إلا ترتيلتين، الأولى معروفة بالترتيلة الطويلة، والثانية بالترتيلة القصيرة.

١ - الترتيلة الطويلة:

كم هو جميل شروقك في أفق السماء،
أي آتون الحي، مبتدأ الحياة.
عندما تظهر في الأفق الشرقي،
يملأ جمالك كل قطر.
أنت فاتن وعظيم ومتألق ومطل من علاليك على كل أرض.

تحيط أشعتك بكل مكان إلى أقصى حدود خليقتك،

وكل المخلوقات بين يديك تطوقهم بمحبتك.

أنت في الأعلى البعيد، ولكن نورك ضافٍ على الأرض،

أنت في الأعلى البعيد، ولكن آثار خطوك تصنع النهار.

وعندما تغيب في الأفق الشرقي من السماء،

تغيب الأرض في ظلام كأنه الموت،

وكل الأنام تأوي إلى مضاجعها وتغطي رؤوسها،

تهدأ أنفاس البشر، ولا يرى الواحد منهم الآخر،

حتى إن ممتلكاتهم تسرق من تحت رؤوسهم ولا يدرون.

كل الأسود تخرج من عرينها،

وكل الزواحف تخرج من جحورها لتعض،

الظلام يسود ويعم الأرض سكون،

لأن الذي خلقها يستريح في أفقه.

وعندما تشرق على هيئة آتون النهار،

تضج الأرض بالضياء، والظلام يتبدد أمام أشعتك،

ويبتهج بك القطران في كل يوم.

الناس يفيقون وينتصبون، لأنك أيقظتهم،

يتحممون، ويضعون ثيابهم،

ويرفعون الأذرع يسبحون ظهورك،

وكل واحد يمضي إلى عمله في طول البلاد وعرضها.

تفترش الأنعام مروجها، وينتعش كل شجر ونبات،

تطير الطيور من أعشاشها وترفع أجنحتها بالصلاة إليك،

تنهض القطعان على قوائمها، وكل ذي جناح يحلق،

كلها تحيا لأنك طلعت عليها.

القوارب تبحر في الاتجاهين، شمالاً وجنوباً،

وكل الطرق مفتوحة لأنك أشرقت.

الأسماك في النهر تقفز أمامك،

وشعاعك يخترق أعماق البحر الأزرق العظيم.

أنت خالق الخصوبة في المرأة، وصانع بذور الرجل.

أنت من يعطي الحياة للجنين في رحم أمه،

وتهدئه فلا يبكي، وتعطي أنفاس الحياة لما خلقت،

وعند خروجه من الرحم تفتح فمه وتقسم له رزقه.

الصوص في بيضته يستقسق،

ويداخلها تمده بالهواء،

فإذا كبر نقر قشرتها وخرج يصيح بأعالي صوته،

يجري على قدميه ساعة خروجه.

ما أكثر صنائعك يا رب، إنها خافية علينا.
أيها الإله الواحد الذي لا مثيل له،
لقد خلقتَ العالم وفق ما ترغب وتشتهي، عندما كنت وحيداً.
خلقتَ الأنام طراً، وخلقتَ الأنعام وحيوانات البرية،
وكل ما يدب على الأرض بأقدامه،
وكل ما يطير في الأعالي بأجنحته.
في أرض سورية، وفي النوبة، وفي مصر (وفي كل مكان)،
أعطيت لكل مكانه، وقسمت له نصيبه، وعددت أيامه.
شعوب ميزتها بألسنتها وطبائعها وألوانها، فجعلتها أمماً مختلفة.
فجرت نيلاً تحت الأرض وأجريته وفق ما تشتهي، لحياة الناس،
لأنك صنعتهم واختصصتهم بك.
أنت ربهم جميعاً، الذي يُتعب نفسه لأجلهم.
أنت آتون النهار المبجل في كل قطر بعيد، ومصدر حياتهم.
فجرت لهم نيلاً في السماء ليمطر عليهم،
تسيل مياهه على الجبال وفي البحر الأزرق العظيم،
فتسقي كل مدنهم وحقولهم.
كم هي رائعة خططك يارب الأبدية.

جعلت نيل السماء لأجل الشعوب الأجنبية،
ولأجل كل حيوانات البراري التي تدب على أقدامها،
ولكنك جعلت نيل مصر يخرج من تحت الأرض حياة للبلاد.
شعاعك ينعش كل مرج وبستان،
عندما تطلع عليها تحيا، وبك تنمو.
أنت صنعَ الفصول لأجل خلقه.
في الشتاء تأتيهم بالبرد،
وفي الصيف يتذوقون دفئك.
لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق فيها،
وترى من علاليك كل ما قد خلقت.
أنت وحدك المشع في هيئة آتون الحي.
تشرق، وتتوهج، وتذهب بعيداً ثم تؤوب.
صنعت من نفسك ملايين الأشياء والأشكال،
مدناً، وقرى، وحقولاً، وطرقاً، وأنهاراً.
كل العيون تراك أمامها وتتملى بهاءك،
لأنك أنت آتون النهار فوق كل أرض.
أنت في قلبي، ولا يعرفك حق المعرفة،
إلا ابنك أخناتون.
وقد أعطيته فهماً ليدرك طرقك وجلائل أعمالك.
العالم كله بين يديك، وأنت خالقهم.

عندما تسطع عليهم يحيون،
وعندما تغرب عنهم يموتون.
بك حياة المخلوقات، يتملون جمالك حتى تغرب،
وعندما تغوص نحو الغرب، يضعون عنهم كل أعمالهم،
وعندما تشرق ثانية...
لأنك منذ أن وضعت أسس الأرض،
قد هيأتها لابنك الذي ولد من ماهيتك،
ملك مصر العليا ومصر السفلى،
الذي يعيش في الحقيقة، سيد القطرين،
نيفر-خيبرو-رع، دان-رع
ابن الشمس الذي يعيش في الحقيقة،
رب التاج،
أخناتون الطويل العمر،
ولزوجته الملكية العظيمة، محبوبته،
سيدة القطرين، نيفر-نيفرو-آتون، نيفرتتي،
لهما الحياة والازدهار والعمر الأبدي
٢ - الترتيلة القصيرة:
إنك تشرق بجلال يا آتون الحي، رب الأبدية.
كم أنت متألق وعظيم وجميل،
وكم هو حبك واسع وعميم.
إن نورك المتعدد الألوان يسحر كل الوجوه،
وبشرتك المتلألئة تحيي كل قلب.

أنت تملأ أرض القطرين بحبك.
أنت الذي صنع نفسه وصنع كل الأصقاع،
وخلق كل ما عليها،
رجالاً ونساءً وأنعاماً ووحوشاً،
ونباتات تنمو في كل جهة، وكلهم يحيا بشروقك.
أنت الأب، وأنت الأم لكل ما صنعته يداك،
عيونهم تتابعك شاخصة كلما أشرقت،
ويملأ ضياؤك في الصباح كل الأرض.
كل القلوب تخفق لمرآك، وأنت تصعد رباً لها،
وعندما تهجع في الأفق الغربي من السماء،
يستلقي الجميع في مضاجعهم كأنهم أموات، ويغطون رؤوسهم،
تتباطأ أنفاسهم حتى لتنكتم إلى حين ظهورك في الأفق الشرقي؛
عندها كل الأذرع ترتفع إليك في ابتهال وصلاة.
جمالك ينعش كل قلب، جمالك حياة؛
وعندما ترسل أشعتك يصير الكون في عيد؛
المغنون والمغنيات والجوقات تهلل لك في معبد المسلة
وفي كل معبد في مدينة «آخيت آتون» مقر الحقيقة

الذي يُسر به فؤادك، وتقدم فيه إليك التقدمات،

ويؤدي لك ابنك الطاهر ما ترغب به من طقوس،

عندما يقود المواكب الاحتفالية في مواعيدها.

كل ما صنعته من مخلوقات يثب إليك فرحاً،

ويفرح بك قلب ابنك الذي شرّفته،

يا آتون الحي الذي يظهر في السماء كل يوم،

والذي ولد ابنه المبجل «وا-إن-رع» (أخناتون) على شاكلته،

ابن رع الذي يستمد من جماله.

أنا ابنك الذي يعمل لرضاك، ويبجل اسمك.

قوتك وعظمتك راسختان في قلبي،

أنت آتون الحي وفي إشعاعك الأبدية.

لقد صنعت السماء العليا لتشرق فيها،

وتطل من عليائك على كل ما قد خلقت.

إنك واحد، ومخلوقاتك التي تمدها بالحياة لا تحصى،

وفي تملي أشعتك حياة لكل الأنام.

لصعودك تتفتح البراعم أزهاراً،

والزروع في الأرض اليباب تبرعم أغصاناً جديدة،

تشرب من شعاعك وتنتشي أمام طلعتك.

كل الحيوانات تقفز على أرجلها،

وكل ذي ريش يطفر من أعشاشه،

ويصفق بالجناح ويحوم مسبحاً آتون الحي.

ترسم هاتان الترتيلتان ملامح عامة لمعتقد ديني على درجة عالية من البساطة والتجريد. فإله الديانة الآتونية كما يبدو هنا، هو عبارة عن قوة إلهية غير مشخصة، وطاقة صافية تأبى على التشكل في هيئة إله ذي ملامح محددة وشخصية مرسومة، فهو القدرة التي صدر عنها الكون بكل أجزائه وتفاصيله وأشكال الحياة المنبثة فيه، والتي تتجلى في عالم الظواهر بقرص الشمس آتون. ويستتبع ذلك ابتعاد المعتقد الآتوني عن التعبير عن نفسه من خلال الميثولوجيا، فهاتان الترتيلتان تخلوان من أي إشارة إلى أساطير الخلق والتكوين وغيرها من الأساطير الأساسية في الديانة المصرية. كما ويأتينا التوكيد على خلو المعتقد الآتوني من الميثولوجيا، من نصوص القبور التي تركها أفراد حاشية الفرعون، والتي تبتعد عن الإشارة إلى أساطير تتعلق بالموت والعالم الآخر ومصير الروح، مما هو معروف في غيرها من نصوص القبور المصرية.

ولعلنا واجدون في الأعمال التشكيلية التي تركتها لنا فترة حكم أخناتون برهاناً

إضافيـًا على ذلك. فالإله آتون لم يصوَّر أبدًا في هيئـة مشخصـة، وإنما اكتفـى النحات أو الرسام بالإشارة إليه من خلال رمزه الذي يتكون من قرص الشمس وقد انبعثت منه في كل اتجاه أشعة ينتهي كل منها بيد تنشر الخير والبركة. وفيما عدا ذلك، فقد خلت أعمال الفن التشكيلي من المشاهد الدينية ذات الخلفية الأسطورية، واقتصرت على تصوير المشاهد الدنيوية البحتة. ويبدو لعين المتفحص لهذه الأعمال أنها قد قامت على فلسفة جمالية تحتفل بالجمال الأرضي وتجعل من الإنسان بؤرة اهتمامها.

إن غياب الميثولوجيا في الديانة الآتونية، هو أمر تستدعيه طبيعة معتقدها؛ فالوظيفة الدينية للأسطورة تتمثل في توضيح صور الآلهة، وتزويدها بسيرة حياة، وتاريخ، وشجرة نسب، وتوضيح علائقها مع بعضها بعضًا ومع عالم الإنسان، أما إله أخناتون، فبالرغم من نعته بالإله الواحد مجازًا، فإن كل طرائق التعبير عن وجوده وطبيعته، تشير إلى كونه طاقة صافية غير مشخصة، ومبدأً كامنًا عند جذور عالم الظواهر؛ ومثل هذه الألوهة تستبعد بطبيعتها أي نظام ميثولوجي، لأنها لا تتطلب التشخيص والتمثيل.

المراجع

قمت بإعداد الترجمة العربية للترتيلة الطويلة اعتمادًا على عدة ترجمات إنكليزية، هي: ترجمة Griffit، وترجمة E. Wallis Budge، وترجمة J.H, Breasted. وهذه الترجمات وردت مقتبسة في كتاب:

*S. Devi-Savirti Deve, Son Of the sun, AMROK, San Jose, California, USA, 1981.

أما الترتيلة القصيرة فقد ترجمتها عن نص E. Wallis Budg، الوارد في المرجع المذكور أعلاه.

قارن أيضًا مع ترجمةJ.A. Willson:

*John A. Willson, Egyption Hymns and Prayers, in:J. Pritchard, Ancient Near Estern Texts, Princeton, New Jersey 1969.

❖ ❖ ❖

١٤٨

المشروع الحضاري العربي للقرن الحادي والعشرين

جـان الكسـان(*)

مدخل تمهيدي

مع حلول الألفية الثالثة في التقويم الميلادي، طرح الباحثون والعلماء أسئلة ملحّة حول مستقبل العالم في القرن الحادي والعشرين، ويحاولون استقراء الحلول المرتقبة لجملة مشاكل التركة الثقيلة التي خلفها القرن العشرون، مما سيكون لها - في حال عدم وضع حلول عملية لها - آثار بالغة التعقيد على نوعية حياة الناس جميعاً، بما في ذلك الأجيال التي لم تولد بعد.

(*) أديب وناقد (سوري).

- العمل الفني: زهير حسيب.

ومن بين الأسئلة المطروحة: هل العرب بحاجة إلى صياغة مشروع حضاري جديد للقرن الجديد؟. وكيف تتم هذه الصياغة - إذا كانت مطلوبة - في خضم الممارسات والمعطيات الفكرية والسياسية والاقتصادية، الآنية والمستقبلية، بما في ذلك الدعوة إلى العولمة الجديدة؟.

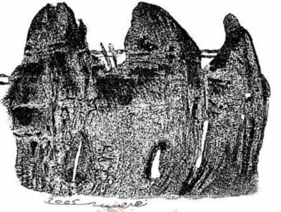
ولعل السؤال الاستدراكي الآخر، الذي يوازي السؤال الأول، يمكن أن يطرح على هذه الصورة: هل يلجأ العرب في صياغة هذا المشروع إلى تنكب بعض إرثهم الحضاري الكبير، على الرغم من أنه تراث متكامل وضعه الأسلاف في التالد من أيامهم، ليورثوه، لا للأخلاف والأحفاد فحسب، بل للعالم أجمع، لأنه ظل سراج منارة الأجيال المتعاقبة في الشرق والغرب، حتى في مراحل التراجع والانكفاء والانحطاط، مما جعل العرب يعانون فيما بعد من حالات الانسلاخ عن هذا الارث، ويشعرون بضرورة السعي للإفاقة من حالة التشرذم والانحسار، وهم يرون مركز الثقل والقرار والحضارة ينتقل إلى الغرب، وهذا ما أحدث خللاً في أسس الواقع، وشرخاً في جدار الأمة، بعد أن تضافرت وتنوعت وجوه وأساليب العدوان والاستيطان لخنق عوامل نهضة الأمة الاسلامية والعربية، فكانت الانتكاسات وما تزال هناك تهديدات بادية في الأفق..

وأخيراً... وفي مسار صياغة المشروع الحضاري العربي للقرن الجديد، هل علينا أن نسعى لتبديل الصورة المرسومة عن العرب في الفكر الأجنبي عامة والغربي على وجه الخصوص؟.

الوعي الاستراتيجي

والإرث الحضاري الكبير

إذا سلمنا - جدلاً - بوجوب صياغة مثل هذا المشروع، لا بدَّ من استيعاب مفهوم الإستراتيجيا لامتلاك الوعي الإستراتيجي في جوهره وشموليته، لأنه جزء من الوعي التاريخي في تحولاته الكبرى، وبعد سلسلة طويلة من التجارب والإحباطات في مجال الصراع ونشأة المجتمعات، وقيام الأنظمة السياسية والدولية الجديدة، وصدام الحضارات بين الأمم تؤكد المعطيات الجديدة، التي اشتمل عليها العقد الأخير من القرن المنصرم، أن الفعل الحضاري العالمي الجديد، أصبح - وللمرة الأولى - وبفضل سيادة التقنية، فكراً كونياً، وهذا ليس لافتراض كونية ميتافيزيقية وفكر شمولي، وإنما للتغيّر الذي لحق بمفهوم الوجود البشري ذاته، فأصاب، تبعاً لذلك، مفهوم العولمة، ومفهوم الفكر، ومفهوم الحضارة الجديدة المطلوبة بما حملته وتحمله ثورة الاتصالات الحديثة[1]، ومع هذا لا بدّ من التذكير بالإرث الحضاري العربي الكبير،



فالمخطوطات العربية المتناثرة في أنحاء أوروبا، بعد سقوط الأندلس، كان لها دور كبير في صياغة عصر النهضة الأوروبية.

وقد اعتاد مؤلفو تاريخ العلوم، وتاريخ الحضارة الغربية، التغاضي عن تلك المرحلة الحاسمة في أوروبا، والتي باع فيها الغزاة الأسبان مكتبة قرطبة بعد سقوطها. وكانت تضم أربع مئة وأربعين ألف مجلد، إلى الباعة الجوالين، وباعوا مكتبة طليطلة بعد سقوطها، وكانت تضم أكثر من خمس مئة ألف مجلد، وباعوا مجلدات المكتبة العامة لغرناطة.. وحمل الباعة أحمالهم على ظهور البغال في قوافل طويلة، عبروا بها الهضبة الأسبانية، وجبال البرانس، وانتشروا بها في أوروبا يبيعونها للطلبة والمترجمين والدارسين، فتغير بها وجه الحياة في القارة التي عاشت قبلها في الظلام.

لقد دأب الباحثون والمؤرخون الأوروبيون على تحجيم هذا الحدث الخطير، أو تجاهله، أو إنكاره، بدوافع عنصرية أو استعمارية تناسب ادعاءاتهم بالتفوق والامتياز، ولكن بسقوط تلك الدعاوى في بدايات القرن العشرين الميلادي، لم يعد إنكار فضل العرب على الغرب مستساغاً ولا سهلاً، وأصبح من الوارد أن تهتم أدبيات التاريخ الأوروبي بطرح أبعاد التأثير العربي في عصر النهضة الأوروبية على نحو يخدم العلم والحقيقة(٢).

وإذا كان الغرب قد أخذ في الماضي عن

العرب أسس حضارته، فما أجدر عرب اليوم بالعودة مجدداً إلى هذا الإرث العظيم واستقراء فصوله، كما حدث مؤخراً في المغرب العربي حيث بدت ظاهرة محاولة التعرف إلى روائع التراث العربي الاسلامي، مع مواصلة ومواكبة الاطلاع على الفكر الحديث، وخاصة في فروع العلوم الاجتماعية والفلسفية ذات الوظيفة النقدية والمنهجية اللازمة لإعادة صياغة الرؤية المنشودة لمفهوم التراث والمعاصرة[٣].

المشروع الحضاري الشامل

ويبدو أن هذا المشروع الحضاري الكبير الذي نتحدث عن إمكانية صياغته، وعن دور المثقف في هذه الصياغة، يتجاوز التحديث المؤطر في إطار (التغيير الاجتماعي) الذي عرفه المجتمع العربي في القرن العشرين، على الرغم من أن التغيير الاجتماعي ظاهرة أقدم من ظاهرة التحديث..

من هنا، تتأكد أهمية الطرح الجديد للمشروع العربي الشامل الذي يتجاوز أطر التغيير والتحديث إلى المفهوم الإستراتيجي الشامل للحضارة، خاصة وأن فكرة (العولمة) هي فكرة حديثة ما تزال مركز مجادلة غير محسومة.. ولهذا فإن المشروع الحضاري العربي الجديد، يجب أن «يتحدث» بلغة العصر، لغة الديمقراطية، وحقوق الإنسان، والعلم، والتكنولوجيا، والعقلانية، مهما كانت درجة الزيف والنفاق بادية في اللغة التي يتكلم بها أقوياء العالم، فليس هذا الزيف مبرراً للخروج من المصداقية في هذه اللغة، بل عليهم أن يتمسكوا بها ليكونوا (أهلها) أو بعضاً من أهلها، مساهمين وفاعلين.

ولا بدَّ ونحن نطرح هذا المشروع من أن نتساءل: ما الذي يميز عالم اليوم؟ ما الذي يميز الفكر الكوني؟ ما الذي يميز الوجود وقد اكتسحته التكنولوجيا؟ وهل هذا الاكتساح مجرد تطور لعلاقة الإنسان بالطبيعة تولّدَ عن تراكمات تاريخية، أم أنه انقلاب انطولوجي، لحق الوجود ذاته، فبدّل المفاهيم، وغير علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة هذا بالوجود؟[٤].

التقنية والميتافيزيقا

يرى البعض في التعقيب على ما سلَف، أنه لا يمكن صياغة مشروع حضاري إلا على أسس التقنية بمعناها الآخر، من حيث إنها استكمال للميتافيزيقيا، ذلك لأنه يرى أن الآلية - بمعناها الحديث - ليست مجرد تطبيق لعلوم الطبيعة، إذ لا يفهمها إلا في إطار رؤية ميتافيزيقية تفصل النظري عن العملي، والمعرفة عن التطبيق، فالآلية الحديثة شكل من أشكال الممارسة، وهي حلول لممارسة جديدة، فليست ماهية الآلية تحويلاً للأداة إلى آلة بقدر ما هي قائمة في طبيعة الآلة ذاتها.. فعملية

المراجعة الشاملة والتقييم الموضوعي تؤدي تدريجياً إلى انكشاف الغطاء الايديولوجي عن السياسة بوصفها مجموعة من العلاقات الموضوعية في إطار المجتمع وبين الأمم والشعوب، وتوضح أن النزوع الإنساني تاريخياً، للعلانية والمصارحة، يتضمن في جوهره محاولة القطع مع الدوغماتية لتأخذ العقلانية مداها في تعقيل الإنسان للكون والعالم والمجتمع الذي يعيش فيه، وترشيد الفعل الإنساني وفق معايير العلم وتوجهات المعاصرة.

وتاريخ الشعوب الإنسانية، أوضح أن سياسة القطع مع الآخر والانقطاع عنه على نحو ما، يستبطن طغياناً للإيديولوجية، وجموداً عقائدياً يحد بدرجة كبيرة من ابتكار الوسائل والأساليب للتفاعل والتواصل لكونها علاقة جدلية مستمرة بين الذات والآخر، كذلك فإن سياسة القطع تلك تتضمن الفرصة لتحصن الآخر في بوتقة تصوراته وأفكاره وممارساته، وتمكنه من تقوية مواقعه ومواقفه، بينما الدخول في صميم العالم، ينطوي على إمكانية - موجودة بالقوة - لزعزعة أسس الدوغما المضادة المتسترة أحياناً بقيم الديمقراطية والتي تصعب العودة إلى انطلاقتها زمن القرن الثامن عشر(٥).

تحديات العقد الأخير من القرن العشرين

وفي محاولة صياغة المشروع الحضاري العربي الجديد لا بدّ من التأكيد أن العرب، في العقد الأخير من القرن العشرين لم يواجهوا تحدياً علمياً فقط، بل إن التحديات كانت مطروحة، على كل الجوانب الحياتية الأخرى، وهي تحديات لا تقل حدتها عن مستوى حدة التحدي العلمي، فإذا استعرضنا واقع الوطن العربي، نجد أقطاراً منه مثقلة بالديون، تعاني موازين مدفوعاتها من خلل بنيوي، في ظل سيادة النمط الاستهلاكي، وتراجع القاعدة الإنتاجية، وعجزها عن توفير الأساسيات الحياتية، كما تعاني الأقطار العربية من أزمة بطالة حادة، حيث تعجز البنى الاقتصادية والاجتماعية عن استيعاب الشباب وتوظيف طاقاتهم وإمكاناتهم بصورة مثمرة، ويعاني الواقع العربي من أزمة فكرية ثقافية تتمثل في بعض جوانبها، بانحسار منظومة القيم المعنوية، وغياب المثل الباعثة على العطاء والإبداع، وتشوه الثقافات السائدة، وتقوقعها ضمن أطر إقليمية ضيقة، أو نكوصها نحو الماضي، وفي إطار واقع كهذا تعيش المؤسسة العلمية العربية أزمة خانقة، وتواجه تحديات كبيرة يفرضها تخلف الواقع والتطور السريع للمعرفة الكونية، مما يوجب تجاوز أسباب هذه الأزمة قبل

صياغة المشروع الحضاري العربي الجديد، والتأكيد على أن العلم والتقنية أصبحا معطيين أساسيين لبناء أي واقع اقتصادي واجتماعي متطور، قادر على حماية نفسه وتوفير حياة كريمة لأفراده، ثم طرح مشروعه.. ولا يمكن في الزمن الحاضر لأي تشكيل حضاري أن يملك مقومات الاستمرار والإسهام في التطور الحضاري العالمي دون الاعتماد بصورة مكثفة على العلم والتقنية، فالمقومات التقليدية للبنية الاقتصادية وأهمها: رأس المال والعمالة والمواد الخام، لا جدوى منها في غياب العلم والتقنية[٦].

وهناك وقائع طرحت في العقد الأخير لا بدّ من وعيها قبل الانتقال إلى وضع مشروع علاقة العرب بالعالم في القرن الميلادي الجديد ومنها:

١ - الحاجة إلى وعي حقيقة نظرة العالم إلى المنطقة العربية على أنها نظام إقليمي واحد، قائم على قومية عربية واحدة، بينما تتعامل المنطقة مع العالم على أساس أنها مجموعة من الدول والأنظمة المختلفة، وأحياناً يتبادل الطرفان - العالم والمنطقة - الأدوار.

٢ - إن تفاعل المتغيرات مع الواقع، لصنع حقائق جديدة، تتحول مع الأيام إلى ثوابت عملية تحتاج بطبيعتها إلى وقت - يقصر عادة في الدولة المتقدمة ويطول في العالم الثالث - ولذلك فإن بوادر ومؤشرات التغيير في الوطن العربي لم تمس الثوابت في مرحلة التسعينيات، وهي أقرب إلى مرحلة التفاعل، أي مرحلة (انتقال) حسب التعبير الشائع[٧].

مستقبل مأمول في عالم متغير

وإزاء التحولات الأخيرة في العالم، مع نهاية القرن العشرين واستطلاع القرن الحادي والعشرين، وهي مقدمة لتحولات أخرى ستترتب عنها، ومنها النظام العالمي الجديد، والتي تزامنت مع تدهور أوضاع وظروف العالم الثالث الاقتصادية والاجتماعية، تولّدت مشاكل أصبحت تهدد مستقبل هذا العالم، وتدفع به ليصالح ويتنازل من أجل الحفاظ على بقائه، وينهض من تحت الركام ليعيد صياغة مشروعه الحضاري الجديد للقرن الجديد. فعالم اليوم بدأ يعرف تحولات يمكن وصفها بأنها جذرية، بدأت تغيّر مناخ العلاقات الدولية، والتوازنات الدولية، بل ووجه العالم.. ولا شك أن لهذه التحولات تأثيرات مصيرية على الوطن العربي والأمّة العربية، وربما تفوق سلبياتُها إيجابياتها، ولهذا فإن ما يتعين على المهتمين والمسؤولين عن صياغة المشروع الحضاري العربي الجديد دراسة هذه التغيرات ومحاولة فهمها، والاستجابة لها الاستجابة الضرورية الملائمة، والاستعداد لها حتى لا

تتكرر تجارب ومآسي الماضي، ويحدث للأمة ما حدث في القرون القليلة الماضية، وفي مطلع القرن الحالي، فمشكلة الوطن العربي في العصر الحديث، هي أنه كانت تحدث دائماً تطورات وتغيّرات عالمية، اقتصادية، وتقنية، وحضارية، وثقافية وسياسية.. بالقرب منه، أو بعيداً عنه نسبياً وتؤثر عليه مباشرة، كما حدث منذ القرن الخامس عشر:

- تحوُّل طرق التجارة الدولية الذي تضرر منه.

- انبعاث النهضة والحضارة الأوروبية الحديثة.

- تطور المواصلات البحرية ووسائل أساليب الملاحة.

- الثورة الصناعية.

- التغيرات الديمقراطية والاجتماعية[8].

تلك التطورات والتغييرات التي كانت تُدخل العالم في تحولات جذرية، وتخرجه من مرحلة إلى مرحلة أخرى، بل تفرض مواكبتها ومسايرتها كتطور جديد وحاسم بمواقف جديدة وعقليات واستجابات سياسية وحضارية جديدة، كما تفترض إدراكها في آنها، وإدراك مغزاها واتجاه تطور ومآلها ولو إجمالاً وفي خطوطها العريضة.

ولكن يبدو أن مشكلة الوطن العربي، ككثير من شعوب العالم الثالث، هي أنه لم يدرك تماماً تلك التحولات التي عاصرها وعاينها، أو أنه أدركها، ولكن لم يدرك اتجاهها وآثارها ومتطلباتها، مما أوقعه في تخلف حضاري عن أمم وشعوب الغرب الذي قاد وأنجز تلك التحولات.

والوطن العربي اليوم، في وضعية لا يحسد عليها.. يدرك ذلك من ينظر إلى أحواله الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فهو يعتبر - إلى جانب إفريقيا، أضعف حلقات النظام الدولي في الفترة الراهنة، ومهمته مزدوجة في محاولة تجاوز الراهن ووضع وصياغة مشروع حضاري للمستقبل.

وإذا لم يحاول الوطن العربي تجاوز ضعفه العام وسلبياته، ومشاكله الاقتصادية والاجتماعية ذات الوجوه المتعددة بالتعاون والتكامل واستغلال الإمكانات والموارد المتاحة الاستغلال الأمثل، بما يخرجه من مأزقه، ويقلل من تبعيته الاقتصادية والسياسية والغذائية، وحتى الأمنية، للغير، كخطوة أولى ينبغي البدء بها، فسيكون العرب من ضحايا المستقبل، والمنطقة العربية من المناطق المهمشة التي ليست لها فاعلية دولية، تصارع فقط من أجل بقائها..

وإضافة إلى ما يفرضه النظام

الاقتصادي العالمي، في صيغته الراهنة من تحديات وعقبات عامة أمام العالم الثالث إجمالاً من خلال تقسيم العمل الدولي والرأسمالي وعلاقات السيطرة (التبعية) فإننا نجد على المستوى العربي تحديات وعقبات أخرى تتبعها تعقيدات المكانة الجيوبوليتيكية للوطن العربي، في إطار منازعة الغرب الرأسمالي على الموارد الطبيعية والمواد الأولية، كذلك مضاعفات الصراع العربي – الاسرائيلي في خضم التوجه الاستعماري المركّب للصهيونية وطليعتها الأمامية المحتلة لفلسطين وأجزاء عربية أخرى، ونزوعها التهجيري، الاستيطاني المهدد لمزيد من الأجزاء العربية، وكذلك علاقتها العضوية بالتحالف الغربي، وخاصة مركزه الأمريكي.

ثلاثة بدائل

وفي ضوء ذلك تتبدى أمامنا ثلاثة بدائل للمستقبل العربي:

١ – إما تكريس وضع التبعية الراهن، بل تعميقه مع إلباسه أثواباً مستحدثة بما يعنيه ذلك من أبعاد محددة في إطار النظم الداخلية والعلاقات بالعالم الخارجي.

٢ – وإما إحداث تغييرات متفرقة تدريجياً تشكل ردود فعل (إصلاحية) لوضع التبعية القائم والمحتمل.

٣ – وإما الاستجابة لتحديات الواقع وذلك من خلال المشاركة الفعالة المتكافئة في عملية التطور العلمي والتكنولوجي العالمي، بما يخدم الحاجات والتطلعات العربية القومية، وبما يحقق المشروع الحضاري العربي الجديد المؤمّل.

وإذا وضعنا هذه البدائل (التصورية) على محك التقييم الفكري، فإننا – بداية – نستبعد البديل الأول على الرغم مما يبدو من أن كثافة الواقع المباشر تميل إلى ترجيحه، وذلك لأنه يتناقض مع ما يكشف عنه التطور العربي والعالمي من صيرورة تنفي إمكان تثبيت الواقع القائم..

ومن جهة ثانية هناك رفض للبديل الثاني (الإصلاحي التدرجي) لأن من شأنه الحفاظ على التخلف والتبعية ولكن بصورة مستحدثة، مما يتناقض مع التصور المتقدم للمستقبل العربي.

ويبقى أمامنا البديل الثالث باعتباره منسجماً مع هذا التصور، على الرغم مما يشير إليه الوضع الراهن من دلالات سلبية قد تغري الباحث المتعجل باستبعاده، ولكن اعتماده يقتضي توفير جملة (متطلبات أولية) تندرج في إطار العمل العربي القومي العام، بحيث تنقل الوطن العربي إلى حالة عامة متقدمة تمكنه من صنع مستقبله المتطور الحر، وفق احتياجات القوى الاجتماعية، صاحبة المصلحة في المستقبل[٩].

المتطلبات الأولية

ويعنينا هنا من هذه المتطلبات الأولية ما يتعلق بالمجال التقني على وجه التحديد إذ لا يمكن تصور مشروع حضاري عربي جديد دون هذا المجال..

وهذه هي المتطلبات الأولية:

١ - بناء قدرة تقنية عربية متكاملة على الصعيدين المادي والبشري، ونقصد بذلك إحداث تكامل تقني عربي على قاعدتين من صناعة متطورة للسلع التكنولوجية وخاصة صناعة الآلات والمعدات الإنتاجية، وكيان بشري متطور للمهارات والمعارف والخبرات التقنية.

٢ - تزايد الاعتماد العربي التقني مع التقليص الجذري لعلاقة الاعتماد الدائمة على الخارج، وبالتالي نفي التبعية التقنية من خلال جهد منسّق متوافق عبر الزمن مع مسؤوليات هذه المهمة الكبرى.

٣ - المشاركة في عصر التقنيات المتقدمة، وخاصة عبر الانخراط في استيعاب ثمار البحث والتطوير العالي، ولدى العرب من الكوادر العلمية والتقنية، داخل وخارج الوطن، ما يمكنهم من مباشرة هذه المهمة.

٤ - السعي إلى اختيار (التقنية العربية الملائمة)، أي المتوافقة مع الإطار الاجتماعي والحضاري و القيمي للأمة العربية، وخاصة من خلال التواؤم مع محيطات البيئة، وموحيات التراث القومي (الحاضر فينا والدافع لنا إلى الأمام)، وبدهي إن كل هذه المتطلبات اللازمة للتطور التقني العربي الجديد، مرهونة بتحقيق تغيير وتطوير في الأجهزة العربية التوحيدية (الجامعة العربية مثلاً) حالاً ومآلاً، بحيث تجمع شتات الكيان العربي العام، مقلّة إلى أقصى حد ممكن من مؤشرات التجزئة (القطرية والإقليمية والجهودية)، ومعظمة إلى أكبر حد ممكن من دواعي ومقومات التوحيد والتضامن[١٠].

التحديات الأساسية

إن التحديات الأساسية التي يجابهها المشروع العربي الجديد تحديات مصيرية، فقد تمخّض الصراع السياسي في الغرب، في القرنين الماضيين، عن فوز الشعب في تقليص سلطة المستبدين وانتزاع حقوقه وحرياته في صيغة الديمقراطية السياسية، وتمخض تطور العلوم عن ثورة صناعية فتحت الباب على مصراعيه أمام تقدم العلوم المادية، وجاء القرن العشرون يسجل القفزات الهائلة على صعيد الاكتشافات العلمية، وحين وصلت أوروبا إلى هذه المرحلة من التقدم، بدا عدم التناسب الحضاري واضحاً بينها وبين أمم العالم الثالث التي لا تزال في أول مرحلة النهوض،

ومن هنا فرضت دول المركز شروطاً قاسية على دول الأطراف[11].

وفي ظل عدم التناسب هذا بدأت أوروبا تصدر أفكارها وقيمها إلى دول العالم الثالث الناشدة للحداثة، كما بدأت تصدّر بضائعها إلى أسواق هذا العالم، وهكذا نلمس ظاهرة انبهار، لا يخفى على العيان، بقيم الغرب وإنتاجاته في الصناعة والثقافة والسياسة والفنون، ومن هنا وجدت المؤثرات الفكرية الغربية طريقها إلى العقل في العالم الثالث، وفي المجتمع العربي المشحون بقوة التعاليم الدينية وبالأعراف والتقاليد العربية.. بدأت تتغلغل قيم الحضارة الغربية... فالوطن العربي عرف الحداثة في ميادين عديدة لا يمكن إنكارها، وبقي في يد الدارسين سؤال وجيه حول الإنساني في قيم هذه الحضارة، الذي يدخل في سياق الحداثة الإنسانية، وما هو غير الإنساني في قيم هذه الحضارة ويشكل تهديداً للهياكل الاجتماعية أو الهياكل الذهنية في الوطن العربي، ولأن تقدم الغرب يعزى إلى إرساء النظام الديمقراطي وعلمنة المجتمع، والعقلانية التي قادت إلى تقدم العلوم المادية، فإن الثغرة التي يمكن أن يدخل منها المشروع الحضاري العربي هو تراجع اللاإنسانية في صلب الحضارة الغربية التي بدأت تتآكل على الرغم من مظاهر التفوق[12].

وبمزيد من التفاصيل، نجد أن الفكر الديمقراطي أصر على إسباغ الصفة الحرة على السلطة، فأكد الفلاسفة على أن فلسفة الديمقراطية تخضع السلطة لمعاني الحرية والقانون، بحيث لا تطاع إلا إذا قامت على الرضى، ومن قبل ممثلين منتخبين، ولذلك استقرت نظرية سيادة الشعب، كما رأى الفلاسفة أن الحرية قيمة مطلقة حتى في ظل المنادة بالسياسة الشعبية، ولذلك يجب تقوية تيار الحرية المشترك بين النظم الديمقراطية والحريات، وذلك بكفالة الحقوق السياسية في ظل الحرية.

ومن هنا تبرز الجوانب الإنسانية في فكرة الديمقراطية التي نادى بها فلاسفة الليبرالية، فقد أعلنت الفلسفة الديمقراطية أن الحرية قيمة إنسانية خالصة، لا بمعنى أن تتصل بالإنسان فحسب، وإنما على أنها تنبع من وجوده، وتؤكد في نفس الوقت حريته وتحميه، وهي لذلك لا تتحقق إلا إذا اعترف بالإنسان، بكيانه وبعقله، وإنه هو غاية القانون والدولة وسائر النظم الاجتماعية، وعلى هذا الأساس، وفرّ النظام الديمقراطي تراثاً للإنسانية هو مجموعة من الضمانات التي تحمي الحرية، بيد أن المتعمق في الممارسة السياسية الواقعية، في الديمقراطيات الغربية - وهذا بيت القصيد - يكتشف أبعاداً غير إنسانية في

هذه الممارسة، وعلى هذا النحو غدت الديمقراطية البورجوازية في الغرب فلسفة حضارية تجارية، يمكن أن يجابهها مشروع حضاري عربي جديد بأبعاد إنسانية حقيقية.

إن عوائق هذا المشروع متداخلة ومتشابكة، وإن كانت حلولها بادية، فمن هذه العوائق أشكال التثاقل التي يعاني منها الواقع العربي والإنسان العربي في ذهنه ونفسيته ورده لـ فعله ومرجعياته، مما يحوّل فكرة إلى ذاكرة احتفالية، وقدرته النقدية إلى امتثال نقلي، وطاقته الإبداعية إلى ضياع اجتراري، وهذا ليس على مستوى الفرد فحسب، بل على مستوى المؤسسات والقوى الاجتماعية، ولعل أكثر هذه العوائق خطراً هي التجزئة، ولهذا لا بدَّ أن تكون السمة الأساسية للمشروع الحضاري الجديد، الاندراج في أفق قومي محصّن فيه التبعية والدونية، وإذا كانت قوة العرب في وحدتهم وتضامنهم، فإن خلاصهم في مشروعهم الحضاري الجديد هو على الدرب نفسها.

المصادر والمراجع

(١) من أجل وعي استراتيجي عربي - مجلة (الوحدة) - الرباط - العدد ٦٩ - يونيو (حزيران) ١٩٩٠.

(٢) الفرد فرج: الأصول العربية للنهضة الأوروبية - مجلة (الدوحة) قطر - اغسطس (آب) ١٩٨٥.

(٣) د. محمد جابر الأنصاري: مطلوب من المشارقة اكتشاف الغرب ثقافياً - مجلة (الدوحة) - قطر - يناير (كانون الثاني) ١٩٨٦.

٤ - عبد السلام بنعبد العالي: الفكر الشمولي والفكر الكوني - مجلة (الوحدة) - الرباط - نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٩١.

٥ - غالب عامر - الموقف العربي في محاولة اللحظة الأخيرة - مجلة (الوحدة) - الرباط - نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٩١.

٦ - الدكتور سعود عياش: العرب والتحدي العلمي - مجلة (العربي) - الكويت - مارس (آذار) ١٩٩٠.

٧ - د. سامي منصور - العرب والعالم - مجلة (العربي) - الكويت - مارس (آذار) ١٩٩٠.

٨ - محمد المداح الإدريسي: الوطن العربي بين الفاعلية والتهميش في عالم متغيّر - مجلة (الوحدة) - الرباط - نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٩١.

٩ - د. محمد عبد الشفيع عيسى: العرب والعالم والتكنولوجيا المتقدمة - مجلة (الوحدة) - الرباط - نوفمبر (تشرين الأول) ١٩٩١.

١٠ - المصدر السابق.

١١ - د. سمير أمين: التطور اللامتكافئ - منشورات دار الطليعة - بيروت طبعة عام ١٩٧٤.

١٢ - د. حقي اسماعيل بريوتي: الإنساني واللاإنساني في قيم الحضارة الغربية - مجلة (الوحدة) - نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٩١.

الصَّنَوبري
شاعر الطبيعة والجمال

حسن موسى النميري (*)

الصنوبري (؟ - ٣٣٤هـ) هو الشاعر أحمد بن محمد بن الحسن، المُكنى بأبي بكر، شاعرٌ عربيّ الأصل؛ فهو من قبيلة عربيَّة يُقال لها (ضَبَّة)، وهو عربيُّ اللسان استخدم عربيَّتَهُ (أعني لسانَهُ العربيَّ الفصيحَ) للتَّغنِّي بالجمالِ في بلادِهِ، قَصَرَهُ على كُلِّ شيءٍ جميلٍ في بيئتِهِ، بَحَثَ عن الجمال فوجَدَهُ في مَغاني وطَنِهِ، في الرِّياض، في البساتين، في التِّلال، في الوهاد.. في مَغاني بلادِ الشام، في واحاتها الجميلة، في أنحائها النَّزِهة، في الجزء الشَّمالي الشَّرقي من سُوريَّة، وبالتَّحديد المنطقة المُمتدَّة من حلب إلى الجزيرةِ الفُراتيَّة. وهو من أبناء القرن الرَّابع الهجري،

(*) حسن موسى النميري: أديب وباحث في التراث العربي (سورية).

- العمل الفني: الفنان سعد يكن.

عاصرَ المُتنبِّي أبا فراس الحمداني، واتَّصلَ بأمير حلب سيف الدولة الحمداني فمَدَحَهُ ونال جوائزَهُ... لكنَّهُ لم يَكنْ من أهلِ السياسة، الباحثينَ عن الحُكم ومُرافقةِ الحُكّام وإنَّما كانَ من عُشّاقِ الجَمالِ، من مُحبّي الحياة والطَّبيعة، إنسانها، مُروجها الخُضر، أشجارها، أزهارها، أطيارها... تَركَ نَفسَهُ على هَواها وسارَ معَها على سَجيَّتها، غيرَ آبهٍ بسُلطانِ دين، ولا مُتحَرِّزٍ من سَطوة أمير، جاعلاً شعارَهُ البَحثَ عن مَباهجِ الحياة، وما يُدخلُ على القلب السَّعادةَ، وعلى المَشاعرِ المَسَرَّات، هارباً من مَظاهرِ الشَّقاء، وأيامِ التَّرَحِ والحُزنِ، يُغَرِّدُ معَ الأطيار، ويُغنِّي للأزهار، ويُرافقُ الكأسَ في الحلِّ والتِّرحال.

❖ عاش الصنوبري معظم حياته في منطقة الرَّقَّة، لذلك استأثرت مغانيها بأكثر شعره الوصفيّ وامتدَّ مَجالُ وصفه إلى حلب وحمصَ، وأماكنَ أخرى يقع أغلبها على الفرات. لكنَّ أهمَّ ما في ديوانه، حبُّه للطبيعة: الطبيعة الجميلة الحيَّة، إنَّه بدا لنا مُصوراً بارعاً حمل (آلتهُ) ومشاعره، فصوَّر كل ما وقعت عليه عيناه من منظر عليه مسحة من جمال، لم يدع وادياً ولا أكمة أو نهراً أو جدولاً، ولا قصراً أو ديراً أو بلدة، إلاَّ نالت منه ونال منها، أحصى من أزهار الشام، وخاصَّة الشَّذيَّة العطرة ما لم يُحصه شاعر قبله ولا بعده، كأنه عالم نبات، وعَدَّدَ من أطيار الشام، وخاصَّةً الغرِّيد الجميل ما لم يذكره شاعرٌ، كما لو كان عالماً من علماء الطير والحيوان..

● نأملُ أنْ نَتَجوَّلَ - مَعَك أخي القارئ - معَ الصَّنوبري، وعلى صَفحات ديوانه، فنتعرَّفَ على معالمِ بِلادنا، ومَغاني وَطننا، وهو دَليلُنا، ومُرشِدُنا إلى هذه المَعالم، وتلك المَغاني.. ونَطَّلعَ على مُيوله، يَقودُنا إلى ما أحَبَّ، ويُرينا ما استرعى انتباهَه، وما رسمَتْه ريشَتُهُ، وما ابتكرتْهُ أفكارُه.

١) وصفُ الرَّبيع:

عُنيَ الصنوبريّ بالفُصول، وأكثرَ من التَّحدُّث عنها، ومنحها شيئاً غير قليل من اهتمامه، لكنَّ فصلي الرَّبيع والشتاء، كان لهما حضورٌ ظاهرٌ في شعره، فمن وصفه للرَّبيع قوله:

ما الدهرُ إلاّ الرَّبيعُ المُستَنيرُ إذا
أتَى الرَّبيعُ أتاكَ النَّوْرُ والنُّورُ
فالأرضُ ياقوتَـةٌ، والجَـوُّ لُؤلُـؤَةٌ
والنَّبْتُ فَيروزَجٌ والمـاءُ بلَّـورُ[1]
مـا يَعدمُ النَّبتُ كأساً من سَحائبِه
فالنَّبتُ ضَربانِ، سكرانٌ ومَخمورُ
تَبارَكَ اللهُ ما أحلَى الرَّبيعَ، فلا
تَـغْـرَرْ، فَقائِسُـهُ بالصَّيفِ مَغْـرورُ
تَطيبُ فيهِ الصَّحارَى للمُقيمِ بِها
كما تَطيبُ لَـهُ في غَيْرِهِ الدُّورُ



مَن شمَّ ريحَ تحيّاتِ الربيعِ يقلْ
لا المسكُ مسكٌ ولا الكافورُ كافورُ
فالجوُّ والغورُ والوادي وتربتُهُ
درٌّ ودرٌّ وديباجٌ وكافورُ(٣)

❖ ❖ ❖

❖ وقال يُرحِّبُ بقدومِ الربيعِ، ويذكرُ أثرَهُ في الطبيعةِ بأشجارِها وأطيارِها وإنسانِها:

قدمَ الربيعُ فكانَ أحسنَ قادمٍ
في موكبِ الأزهارِ، أحسنَ موكبِ
وتحلّتِ الأشجارُ من أوراقِها
حُلْيَيْنِ، بينَ مُفضَّضٍ ومُذهَّبِ
مثلَ المشاجبِ منظراً، فمتى تشا
تنظرْ إلى غصنٍ قصيرِ المشجبِ
انظرْ إلى الحبِّ المنظَّمِ فوقَها
وإلى ندى من فوقِ ذاكَ مُحَبَّبِ

❖ ❖ ❖

❖ وقال الصنوبريّ في الربيعِ الذي يَعني عندَهُ مَهرجاناً للزُّهورِ، ومَعرِضاً للطيورِ، تتراقصُ الزهورُ على نفحاتِ نسيمِ الصَّبا، فتتنادَى الطيورُ لتُغنّي هذا المشهدَ، وتمنحَهُ الموسيقى بتغريدِها...

قد تجلّى الربيعُ في حُلَلِ الزهـ
ـرِ، وصاغَ الحمامُ حَلْيَ الأغاني
زيّنتْ أوجهَ الرياضِ فأضحتْ
وهيَ تزهى على الوجوهِ الحِسانِ
ألبستْها يدُ الربيعِ منَ الألـ
ـوانِ بُرداً كالأتحميِّ اليماني(٤)
وأقاحٍ كاللؤلؤِ الرطبِ قد فُصْـ
ـصِلَ بينَ العقيقِ بالمرجانِ
وبَهارٍ مثلِ الدنانيرِ، محفو
فٍ بزهرِ الخيريِّ والحَوذانِ(٥)

٢) وصف الشتاء والثلج:

ومنحَ الصنوبريّ فصلَ الشتاء جانباً من

عنايته، فقال في الشتاء والمطر، وما يُدخِلُ الغيثُ من مَشاعر السرور والفرح في قُلوب الناس، واصفاً فَضلَ الشتاء على الطبيعة، وما يَنتُجُ عن ذلك من اخضرار الرِّياض، وإزهار المروج والبساتين، وما تَنشُرُ المُروجُ من روائحَ شَذيَّة، تُنعِشُ الناسَ، وتَجلبُ إليهم السَّعادَةَ والبَهجَةَ:

طَيَّبَ داري ليَ الشتاءُ، وهل
شـيءٌ لِشيءٍ يُطَيِّبُ الـدُّورا
بالصَّحنِ والسَّطحِ والمَجالِسِ والـ
ـرواقِ مـا إنْ أزالُ مَسرورا
وبالحِياضِ التي تَتيـهُ علـى
مُخَبَّراتِ الرِّيـاضِ تَحبيـرا
والسُّحبُ مَشغولَةٌ بِبِـركَتِنـا
تَصوغُ مِن مائِهـا قَواريـــرا
والكأسُ تُجلَى عـلى رَشـا
تَكسو عَقيقَ المُدامِ بَلُّـورا
تَخـالُ أصـــداغَـهُ وطُرَّتَـهُ
مِسكاً وما تَحتَ ذاكَ كافُورا[٦]

❖ ❖ ❖

❖ وقال يصفُ ليلةً ماطرةً، ويَذكرُ حالَهُ وبيتَهُ الكئيبَ الهَزيلَ الذي لم يستطع سَقفُهُ الصُّمودَ أمامَ شآبيبِ المَطرِ، فخَرَّ الماءُ من السَّقفِ، فصنَعَ بِركَةً في داخلِه... مَشهَدٌ ليسَ بالجميلِ، ولكنَّ مِثلَ هذا المشهد – على كآبته – رُبَّما يَترُكُ في النَّفسِ ذِكرى طيِّبةً، يُتَندَّرُ منها:

ووَاكِفِ ظَلَّ طُولَ ليلَتِـهِ
يَهطِلُ حتـى تَبَلَّجَ الفَجْـرُ
مـا زالَ حتى الصَّباحِ مُنهَمِلاً
مِن سَقفِ بيتٍ كأنَّهُ قَبـرُ
إذا التِماعُ البُـروقِ ضاحَكَهُ
بَكَى بِعَينَينِ دُموعُها القَطـرُ
كأنَّما سَقفُهُ السَّحابُ إذا
جادَ سَحابٌ، وأرضُهُ البَحرُ[٧]

❖ ❖ ❖

❖ وقال يصفُ الأرضَ وقد غطَّاها ثَلجٌ عَميمٌ، فاغتنَمَ هو ورفاقُهُ الفرصَةَ، فراحوا يتعاطون أكؤسَ الرَّاحِ، ويُعابِثونَ السُّقاةَ والقِيانَ:

ألم تَرَ كيفَ قد لَبِستْ رُباها
مِنَ الثلجِ المُضاعَفِ أيَّ لُبْسِ
ثِيابـاً لا تَـزالُ تَـذوبُ لِيـنـاً
إذا الأيدي عَرَضْنَ لها بِلَمْسِ
كأنَّ الغيـمَ ممَّـا بَثَّ مِنـهُ
على أرجائها أنـدافُ بُرسِ[٨]
فَحاذِرْ أنْ يَفوتَكَ يـومُ دَجْنٍ
فيَومُ الدَّجنِ يَعدِلُ يومَ عُرسِ[٩]

وعاط الشُّرْبَ بِكراً لم تَنَلها

بَنانُ يَدٍ، ولا افترعتْ بِمَسِّ[10]

كأنَّ يدَ الغلامِ إذا استقلَّتْ

إليَّ بكأسِها خُضِبَتْ بِوَرْسِ[11]

❖ ❖ ❖

❖ وقال يصفُ رياضاً في أوانِ الثلج، وقد اكتست الدُّنيا ثوباً قشيباً أبيضَ؛ فضحك النَّهارُ، وتبسَّمت الأزهارُ، وتراقصت غصونُ الأشجارِ، تُداعبُها أناملُ النَّسيم:

الجوُّ بينَ مُضمَّخٍ ومُضرَّجِ

والروضُ بينَ مُزخرفٍ ومُدبَّجِ

والثلجُ يهطلُ كالنِّثارِ فقُمْ بنا

نلتذُّ بابنةِ كَرْمةٍ لم تُمزَجِ

ضَحِكَ النَّهارُ وبانَ حُسْنُ شقائقٍ

وزهتْ غصونُ الوردِ بينَ بنفسجِ

فكأنَّ يومَكَ من غلائلِ فضَّةٍ

والنَّورُ من ذهبٍ ومن فيروزجِ[12]

❖ ❖ ❖

٣) وصف البلدان:

نالت مُدنُ سوريَّة وقُراها وبلدانُها جزءاً ليس باليسير من عناية الصنوبري، فقد صوَّر (بآلته) عدداً من مدنها، وأضفى على هذا الوصف فيضاً من مشاعره، مشاعر الحبِّ، وعواطف الإعجاب كقوله في دمشق، وقد تحدَّث عنها مُعجباً بها، مشدوهاً بجمالها، ممتلئةً نفسُهُ إكباراً وإجلالاً لمعالمها:

أمُرُّ بديرِ مُرَّانٍ، فأحيا

وأجعلُ بيتَ لَهْوي (بيتَ لَهيَا)[13]

ويبرُدُ غُلَّتي (بَرَدَى) فَسَقياً

لأيَّامي على (بَرَدَى) ورَعْيا

ولي في بابِ (جَيْرونٍ) ظِباءٌ

أعاطيها الهوى ظَبياً فَظَبيا[14]

ونِعمَ الدارُ (داريَّا) ففيها

حلا لي العيشُ حتى صارَ أَرْيا[15]

صَفَتْ دُنْيا (دمشقَ) لقاطنيها

فلستَ ترى بغيرِ دمشقَ دُنْيا

تفيضُ جداولُ البلّورِ فيها

خِلالَ حدائقٍ يُنْبِتْنَ وَشْيا[16]

مُظلَّلةً فواكهُها بأبهى الـ

ـمَناظرِ في نَواظِرِنا، وأهيا

فمِن تُفَّاحةٍ لم تَعْدُ خدّاً

ومن رُمَّانةٍ لم تَخْطُ ثَدْيا[17]

❖ ❖ ❖

❖ وأُعجبَ الصنوبري بالرَّقَّة. وأخذ بمغانيها ومعالمها، ومواطن الجمال فيها، فصوَّر طبيعتها الخلابة، ومُتنزَّهاتها الجميلة، فمن قوله فيها:

كيفَ يَسْلو الشَّجِيُّ أمْ كيفَ ينسى الـ
ـحبَّ أمْ كيفَ يَذهلُ المحزونُ[18]
لا تَلُمْني بالرَّقَّتَيْنِ، ودَعْني
إنَّ قَلبي بالرَّقَّتَيْنِ رهينُ[19]
يا نديمي أمَا تَحِنُّ إلى القَصْـ
ـفِ، فهذا أوانُ يَبدو الحَنينُ
ما تَرى جانبَ المُصلَّى وقد أشْـ
ـرقَ منهُ ظُهورُهُ والبُطونُ
أقحُوانٌ، وسَوسَنٌ، وشَقيقٌ
وبَهارٌ يُجتَنى، وآذريونُ
أسْرجَتْ في رياضِه سُرُجُ القَطْـ
ـرِ، وطابتْ سُهولُهُ والحُزونُ[20]

❖ ❖ ❖

❖ ونالت (حلب) من آلة الصنوبريّ جانباً غيرَ ضيّق؛ فقد أحبَّها وأحبَّ أهلَها، وشُغفَ بطبيعتها الخلاَّبة.. وصفَ المدينةَ، وضَواحيها، والمعالمَ القريبةَ منها، فأشادَ بحُسنها، وشَهدَ بروعةِ جَمالها وبَهائها، فقال:

فَللطُّهْرِ في (حلبٍ) مَنْزِلٌ
تُثابُ العيونُ على حَجِّهِ
أعِدْ نَحوَ جَوْشَنِهِ نَظرةً
إلى بَيْعَتَيْهِ إلى بُرْجِهِ[21]
إلى (بانقوساهُ) تلكَ التي
حكتْ راكِباً لاحَ من فَجِّهِ[22]
لتَرتاضَ نفسُكَ في روضِهِ
ويَمرحَ طَرْفُكَ في مَرْجِهِ
وقد نظَمَ الرَّوضُ سِمطَيهِ منْ
سِنانِ (قُوَيقٍ) إلى زُجِّهِ[23]

❖ ❖ ❖

❖ وذكر الصنوبري حِمْصَ عَرَضاً، في مَعرِضِ مَدحِهِ لأحدِ وُجَهاءِ المنطقة، لكنَّهُ أضفَى عليها وعلى بعضِ قُراها - حينَ ذكَرَها - مَشاعرَ وُدٍّ وإعزازٍ وتكريمٍ، ويَبدو أنَّها هيَّجَتْ في داخلهِ عَواطفَ حُبٍّ دَفينٍ قديمٍ، وبَقايا ذِكرياتٍ لهُ في هذه الدِّيار.. قال:

دَعَتْني حِمصُ عنْ عُفْـ
ـرَ فَلَبَّيْتُ هَوى حِمْصِ[24]
بنَفسي شَخصُ بابِ الرَّسْـ
ـتَنِ المُسْتَحسَنِ الشَّخْصِ
فكمْ ألفتْ لَنا فيهِ
ظِباءُ الأُنْسِ مِن شَخْصِ
ظِباءٌ كلَّما لاحَظْـ
ـتَها لحظَةَ مُستَقْصِ
فَمِنْ شَمْسٍ على غُصْنٍ
ومِن غُصْنٍ على دِعْصِ[25]

لَدى رَوضٍ كساهُ الزَّهـ
ـرُ من مَوشيَّةِ القُمُص(٢٦)
وأنهارٌ تَهادى بيـ
ـنَ مُنسابٍ ومُنغَصٍ
وطيرٍ كُلَّما غَنَّتْ
تُشَوِّقُنا إلى الرَّقص(٢٧)

❖ ❖ ❖

٤) وصف الأزهار

لم يَنشغلْ شاعرٌ عربيٌّ بالأزهار والرَّياحين انْشغالَ الصنوبريِّ بها: فقد كانَ مهووساً بها كما لو كانَ خبيراً بالأزهار، عالماً بها وبأشكالها ومنابتها وشذاها.. كما أنَّهُ أحصَى من أنواعها وألوانها وأشكالها، ما لم يُحصِ شاعرٌ قبلَهُ ولا بعدَه، حتى يكاد يكون مُعظم ديوانه يدورُ حول الحديث عن الأزهار وعبَقِها وعبيرها الفوَّاح.. وهذه بعضُ الأزهار التي نالت من اهتمامه وعنايته.. قال في الورد:

زعمَ الوردُ أنَّـهُ هو أبهَى
من جميعِ الأنوارِ والرَّيحانِ
فأجابَتْهُ أعيُنُ النَّرجِسِ الغَضْـ
ـضِ بِذُلٍّ من قَولِها وهَوانِ
أيُّما أحسنُ النُّوردُ أم مُقْـ
ـلَةُ ريمٍ مَريضَةُ الأجفانِ
أم فماذا يرجو بحُمرَتِهِ الخَـ
ـدُّ، إذا لم يكُنْ لَهُ عينانِ
فزَهَى الوردُ ثم قالَ مُجيباً
بقياسٍ مُستَحسَنٍ وبَيانِ
إنَّ وردَ الخُدودِ أحسنُ من
عينٍ بها صُفرةٌ من اليرقانِ(٢٨)

❖ ❖ ❖

❖ وقال في النَّرجس، وهو قد أكثرَ من ذكره والحديث عنهُ، من ذلك قولُهُ:

أرأيتَ أحسنَ من عيونِ النَّرجِسِ
أمْ من تَلاحُظِهِنَّ وسْطَ المَجلسِ؟
دُرٌّ تَشقَّقَ عن يواقيتٍ، على
قُضُبِ الزُّمرُّدِ فوقَ بُسْطِ السُّندُسِ
أجفانُ كافورٍ حَبَينَ بأعيُنٍ
من زَعفرانٍ ناعِماتِ المَلمَسِ
وكأنَّها أقمارُ ليلٍ أحدَقَتْ
بشُموسِ دَجْنٍ فوقَ غُصنٍ أملَسِ
فإذا تَفَشَّتْها الرِّياحُ تَنَفَّسَتْ
عن مثلِ ريحِ المسكِ أيَّ تَنَفُّسِ(٢٩)

❖ ❖ ❖

❖ وقال في الشَّقيق (شَقائق النُّعمان):

وجوهُ شَقائقٍ تَبدو وتَخفَى
على قُضُبٍ تَميدُ بهنَّ ضَعفا

تَراها كالعذارى مُسْبِلاتٍ

عليْها من جَميعِ النَّبتِ سَجْفا[٣٠]

تَنازَعَتِ الخُدودَ الحُمْرَ حُسْناً

فما إنْ أخطأتْ منهُنَّ حَرْفا[٣١]

تُخالُ إذا هي اعتَدَلَتْ قِياماً

زُجاجاتٍ مُلئنَ الخمرَ صِرْفا

إذا ما جَمَّشَتْها الريحُ أوْمَتْ

لتقبيلِ الخُدودِ حَياً وظَرْفا[٣٢]

❖ ❖ ❖

❖ وقال في الشَّقيق أيضاً:

وكأنَّ مُحْمَرَّ الشَّقيـ

ـقِ، إذا تَصَوَّبَ أو تَصَعَّدْ

أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْ

نَ على رماحٍ من زَبَرجَدْ[٣٣]

❖ ❖ ❖

❖ وقال في زهر (الخِيريّ) وهو بكسر الخاء والراء، نباتٌ لهُ زَهرٌ بعضُهُ أبيضُ، وبعضُهُ أصفرُ، وبعضُهُ أحمرُ (انظر كتابنا عالم النبات ص ٨٣):

غَدوتُ على زهرِ الرِّياضِ مُسَلِّماً

وقد سفَرَتْ عن أوجُهٍ فيهِ مُسفِرَهْ

فلم أرَ كالخيريِّ فيما رأيتُهُ

إذا ما تَغَشَّتْ صُفرةُ الشَّمسِ أصفرَهْ

وقد أصبحَتْ أطرافُهُ في مُخَبَّبٍ

منَ الطَّلِّ يَحكي منهُ أطرافَ إسْورَهْ[٣٤]

❖ وقال في أزاهير الرَّبيع، ومنها الياسمين والجُلَّنار (ورد الرُّمان):

قد أتانا بطيبِهِ آذارُ

وشَجَتْنا بشَجْوِها الأطيارُ

ما تَرى الرَّوضَ كيفَ يُبْدي شُموساً

طالعاتٍ ما بَيْنَها أقمارُ

يُقْطَفُ (الياسَمينُ) من جِسمِها الرَّطْـ

ـبِ، ويُجنَى من خَدِّها الجُلَّنارُ

خَجِلَ الوردُ حينَ عارَضَهُ النَّرْ

جِسُ مِن حُسنِهِ وغارَ البَهارُ

فَعَلَتْ ذا حُمْـرَةٌ، وعلَتْ ذا

حَيْرَةٌ واعتَرَى البَهارَ اصْفِرارُ[٣٥]

❖ ❖ ❖

❖ وقال في أزهار الرَّبيع، ومن بينها المَنثور والنِّسرينُ والسَّوسن:

فيهِ لَنا الوردُ مَنضودٌ مُؤَزَّرُ ما

بينَ المجالسِ، والمَنثورُ مَنثورُ

ونَرجِسٌ ساحِرُ الأبصارِ ليسَ كما

كأنَّهُ مِن عَمَى الأبصارِ مَسحورُ

هذا البنَفسَجُ هذا الياسمينُ وذا الـ

ـنِّسرين، ذا سَوسَنٌ في الحُسْنِ مَشهورُ

تَظَلُّ تُنثِرُ فيه السُّحبُ لؤلؤها
فالأرضُ ضاحكةٌ، والطيرُ مسرورُ(٢٦)

❖ ❖ ❖

❖ وقال في (الآذريون) وهو نباتٌ طيبُ الريح، زهرُهُ أصفرُ وأحمرُ وذهبيٌّ، في وسطه خَمْلٌ أسود:

كأنَّ آذريونَها
من فوق تلكَ القُضُبِ
خيامُ مِسْكٍ فوقَها
سُرادقٌ من ذهبِ(٢٧)

❖ ❖ ❖

❖ وقال في الأُقْحوان، وزهر الباقلاء (وهو نبات الفول):

ظلَّ البَهارُ تُضيءُ أوجُهُهُ
فيُضيءُ منها الغربُ والشرقُ
وتلألأتْ أحداقُ نَرْجِسِهِ
لمَّا جلا أحداقَهُ الوَدْقُ(٢٨)
أمّا ابتسامُ الأُقحوانِ إذا
عاينْتَهُ فكأنَّهُ حُقُّ(٢٩)
وكأنَّ وردَ الباقلاءِ على
خُضْرِ الغصونِ حمائمٌ بُلْقُ(٤٠)

❖ حتى الأزهار النادرة التي لا يكادُ يَعرفُها حتى المُختَصُّون بالزّراعة وعلم النبات (كأزهار الخُرَّم)(٤١) لها وُجودٌ في علم الصنوبري وديوانه، هذا الشاعر الذي يَستحقُّ أنْ يُعَدَّ من العالمينَ المُتَمَكِّنينَ بعلمِ الأزهار والاستنبات... قال:

عندَها أبرَزَ الشَّقيقُ خُدوداً
صارَ فيها من لَطمِهِ آثارُ
واكتَسَى ذا البَتفسَجُ الغَضُّ أثوا
بَ حِدادٍ إذْ خانَهُ الاصطبارُ
وأضَرَّ السَّقامُ بالياسمينِ الـ
ـغَضِّ حتى أذابَهُ الإضرارُ
ثمَّ نادَى (الخيريُّ) في سائرِ الزَّهْـ
ـرِ فوافاهُ جَحْفَلٌ جَرَّارُ
فاستَجاشُوا على مُحاربةِ النَّرْ
جِسِ بالخُرَّمِ الذي لا يُبارُ(٤٢)

❖ ❖ ❖

٥) وصفُ الأطيار:

للأطيارِ حُضورٌ واضحٌ في ديوانِ الصَّنوبريِّ، فإذا ما وصفَ الرِّياضَ والبساتينَ والحدائقَ، وتَغَلْغَلَ مُفتوناً بذكرِ أزهارِها، كانَ لا بدَّ له من الحديثِ عن الأطيارِ، وخاصَّةً الغرِّيدة منها... وسَنَختارُ فيما يلي عدداً من الأطيارِ ذاتِ الأصواتِ الشَّجيَّةِ المطربة، وما قال الشاعر فيها:

❖ قال في الهزار:

غَرَّدَ في غُصنِهِ الهَزارُ
واختالَ في رَوضِهِ البَهارُ

واستوت الدور والصحارى
لما استوى الليل والنهار

❖ ❖ ❖

❖ وقال يذكر عدداً من الأطيار، حين تعرض لوصف روضة:

تظل تنثر فيه السحب لؤلؤها
فالأرض ضاحكة والطير مسرور
حيث التفت فقمري وفاختة
فيه تغني وشفنين وزرزور[٤٣]
إذا الهزاران فيه صوتا فهما السر
ناي والناي بل عود وطنبور[٤٤]

❖ وقال أيضاً في وصف رياض، وأطيارها:

خضر الغصون تميل في
حافاتها مثل العذار
من فوق غدران تفيـ
ـض وفوق أنهار جواري
طربت لهما أطيارها
طرب النزيف من العقار[٤٥]
ما للهزار يروعني
بغنائه ما للهزار
حسبي بتغريد الدبا
سي، أو بترجيع القماري[٤٦]

❖ ❖ ❖

❖ ويبدو أن الصنوبري كان معجباً بتغريد طائر الورشان، وهو نوع من الحمائم... انظر إلى مشاعره تجاه هذا الطائر في الأبيات التالية:

لي ورشان تبهى به الدار
ويسعد الزائرون والجار
أقل ما فيه أن منطقه
تقدح من فرط حسنه النار
مفترق النغمتين تحسبه
تضرب في الحلق منه أوتار
أغن لدن الغناء سجسجه
منقاره في الغناء مزمار[٤٧]
وطائر واحد إذا كثرت
آدابه، كان فيه أطيار[٤٨]

❖ ❖ ❖

وفي الختام، وبعد أن تجولنا في رياض ديوان الصنوبري، وسعدت أنوفنا بشذا ما وصف من نبات وأزهار، وشنفنا مسامعنا بما أتحفنا من تغاريد الأطيار، وهامت مشاعرنا ارتياحاً بما تناهى إليها من موسيقى راقصة حانية مرهفة، أبدعتها ريشة فناننا (الصنوبري)، تعال الآن نلق نظرة في هذه المقطوعة المجتزأة، التي تكاد حين تنشدها تود لو تذوب مع همساتها، وتنفتل مع حروفها، وتتداح مع نغماتها، وربما تمايل خصرك وعطفاك هياماً بما

انبعثت من جرسها وإنشادها، انسجاماً وتهافتاً مع كُلّ ما فيها من روعة وإحسان... حلّق معنا في عالم الخيال والجمال، والحبّ والافتتان:

وقُمْ بنا نَصطبحْ صَهباءَ صافيةً
تَنفي الهمومَ ولا تُبقي منَ الحَزَنِ
بِكراً مُعتّقةً، عذراءَ واضحةً
تَبدو فتُخبرنا عن سالفِ الزّمنِ
يَسعى بها غَنِجٌ، في خدِّهِ ضَرَجٌ
في ثَغرِهِ فَلَجٌ، يُنمى إلى اليَمَنِ(٤٩)
في ريقِهِ عَسَلٌ، قلبي بهِ ثَمِلٌ
في مَشيِهِ مَيَلٌ، أربى على الغُصُنِ(٥٠)
كأنّهُ قمرٌ، ما مثلُهُ بشرٌ
في طَرْفِهِ حَوَرٌ، يَرنو فيَجرحُني(٥١)
سُبحانَ خالقِهِ، يا وَيحَ عاشقِهِ
يُهدي لرامقِهِ، ضعفاً منَ الشّجَنِ(٥٢)
في رَوضةٍ زَهَرتْ، بالنّبتِ مُذْ حَسُنتْ
كأنّها فُرِشتْ، من وجهِهِ الحَسَنِ
يا طيبَ مَجلِسِنا، والطّيرُ يُطربُنا
والعُودُ يُسعدُنا مع مُنشدٍ حَسَنِ(٥٣)

الحواشي

(١) الفيروزج: حجر كريم.
(٢) ديوانه ٤٣/ دار صادر/ تحقيق الدكتور إحسان عباس.
(٣) ديوانه ٣٩٩.
(٤) الأتحميّ: نوع من البرود الثمينة.
(٥) ديوانه ٤٤٧. الخيريّ والحَوْذان: صنفان من الزهور.
(٦) ديوانه ص ٢٨.
(٧) ديوانه ص ٢٥.
(٨) البُرس: القطن.
(٩) يوم الدَّجن: يومٌ غائمٌ ماطرٌ، ويومُ الدَّجن يُناسبُ العابثين والمُجّان.
(١٠) الشَّراب: مجموعة الشاربين. افترعت: فتحت.
(١١) ديوانه ٣٦١. الورس: العصفر.
(١٢) ديوانه ٤٠٦.
(١٣) دير مُرّان: ديرٌ للنّصارى كان على تلٍّ مُشرفٍ على دمشق. لم يذكر ياقوت (بيت لهيا) ويبدو أنها قرية من ضواحي دمشق.
(١٤) جيرون: بناءٌ كسقيفة مستطيلة على عمد وسقائف كانت عند باب دمشق، وقيل: إنَّ جيرون هو أوّل من بَنى دمشق وهو جيرون بن سعد بن عاد بن إرم بن سام بن نوح ﷺ كما قال ياقوت.
(١٥) داريّا: إحدى ضواحي دمشق، وما زالت ماثلةً إلى يومنا. الأري: العسل.
(١٦) يُريد: يُنبتْنَ نباتاً مُختلف الألوان كأنّهُ وشيٌ.
(١٧) ديوانه ٤٦٥.

(١٨) الشَّجِيُّ: المحزون. الصَّبُّ: المُشتاق. يَذهل: يَنسَى.
(١٩) ذكر ياقوت أنَّ الرَّقَّة كانت جزأين: الرَّقة البيضاء، والرقَّة السوداء.
(٢٠) ديوانه ٤٤٤/٤٤٥.
(٢١) الجوشن: جبل يقع غربي حلب.
(٢٢) بانقوسا: جبل يقع شمالي حلب.
(٢٣) ديوانه ٤٠٦، وقويق هو نهر حلب الشهير.
(٢٤) عن عُفر: عن قُرب.
(٢٥) الدِّعص: كثيب الرَّمل الناعم، وتُشبَّهُ به عَجيزةُ المراة.
(٢٦) شبَّهَ أزهار الرَّياحين بقمصان مزركشة.
(٢٧) ديوانه ١٩٨/١٩٩.
(٢٨) ديوانه ٤٤٨.
(٢٩) ديوانه ١٦١.
(٣٠) الجَميم: النبات الكثير المتجمِّع، سَجف: ستار وغطاء.
(٣١) إنَّ بعد (ما) زائدة.
(٣٢) ديوانه ٢٢٥.
(٣٣) ديوانه ٤١٦. تصوَّبَ: انحدَرَ.
(٣٤) ديوانه ٧١.
(٣٥) ديوانه ٧٣.
(٣٦) ديوانه ص ٤٣.
(٣٧) ديوانه ٢٩٦.
(٣٨) الودق: المطر.
(٣٩) الحُقُّ: وعاء له غطاء كالعلبة.
(٤٠) ديوانه ٣٦٤. بُلق: لونها أبيض وأسود.
(٤١) الخُرَّم: نباتٌ ذو أوراق، يَحملُ زَهراً أوراقُهُ مُتفرِّقةٌ، لونُهُ بَنَفسجيٌّ، وله رائحة عطرة.
(٤٢) ديوانه ص ٧٤. لا يُبار: لا يُهزَم.
(٤٣) القُمريّ والفاختةُ والشُّفنين: أنواعٌ من الحمام البرّي. الزرزور: طائر أسودُ من القواطع، يأتينا في بلاد الشام آخر الخريف وأوّل الشتاء.
(٤٤) ديوانه ٤٣ وفي البيت ذكر لأربع آلات موسيقيّة.
(٤٥) النَّزيف السَّكران. العُقار: الشَّراب.
(٤٦) ديوانه ٤٥/٤٦ الدَّبَاسي: جمع دِبْسيّ، والقَماري: جمع قُمْريّ وهما نوعان من الحَمام البرّي.
(٤٧) سجسج: رائق، مُعتَدِل.
(٤٨) ديوانه ص ٣٨.
(٤٩) ضَرِج: احمرار، في ثَغْره: أراد في أسنانه. الفَلَج: المسافة بين الأسنان، والتفليج كان قديماً من مظاهر الزينة لدى النساء، يُنمَى: يُنسَبُ.
(٥٠) ثَمِل: سكران. أربَى: زادَ، أي زادَ على الغُصن في التَّمايُل والاهتزاز.
(٥١) الطَّرف: بالفتح: النَّظر.
(٥٢) رامِقُهُ: الناظرُ إليه.
(٥٣) ديوانه ٤٤٦.

❖ ❖ ❖

الإبداع

شعر

كونشرتو النار — غالية خوجة

دمشق — محمد موصلي

قصة

أنا وعقدتي — صلاح دهني

الإبــداع

١٧٢

كونشرتو النــار

شــعر

غالية خوجة(*)

(١)

يارَبَّنا..

بغدادُ،

يرجمها اللهبُ

والقدسُ،

توغلُ في السماءِ..

(*) شاعرة سورية

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

لغةٌ على
أشلائنا
جاءتْ تقاتلُ
وكذا المآذنُ،
والكنائسُ،
والفضاءُ..
يا ربَّنا..
كمْ في النجومِ
قنابلٌ من سيرتي
ماءُ أبي
والنارُ أمّي
النارُ تابوتُ المدى
والنارُ ماءٌ..
اللّهُ أكبرُ..
وحدهُ،
نعشي،
تراقصُهُ الشهُبْ
فإلى متى
روحي
يُسارِرُها القصبْ:
لا تسألوا عن نكبتي
لا تسألوا:
عن رايةٍ سقطتْ
وتنتظرُ العربْ؟

(٢)

غيمٌ على كفّني.
أنا..
جئتي،
تأويلُ الدخانِ.
ولهجتي الأولى،
رفيفُ البيلسانْ.
يا ريحُ،
شاعرةٌ أنا
كلّي دمٌ..
عيني دمٌ..
قبري دمٌ..
والياسمينُ قيامتي.
فمتى
تُناغمُ
أيها العربيُّ
محوَكَ بالجراحْ؟
ومتى نرى
أرواحَنا
تلتفُّ - حين يعودُ
بدرُ الموتِ - بالأرواحْ؟



(٣)

كقصائدي الخضراء
أرحلُ في اليبابْ.

حلمي شراعٌ

والكلامُ يدورُ في دمنا
كأطيافِ السحابْ

لا وقتَ للأوقاتِ كي

يقفَ الجحيمُ لروحِ طفلٍ

كي

تدورَ الأرضُ حولَ جنازتي..

ومضيتُ إعصارًا ورائي..

مشعلي، موجُ المكانِ

وبرزخي،

شررٌ لخمورِ الأسئلةْ..

يا أيها الفينيقُ

خذني غامضًا

داختْ بهِ الأكوانُ..

أو.. خذني دمًا،

ثملتْ بوردتهِ الجهاتُ المقبلةْ..

نبضي فروقُ الأزمنةْ

أزلي دمٌ

أبديّ دمٌ

أرضي الأبابيلُ القديمةُ،

والجديدةُ،

والمُحالُ..

(٤)

منْ أيّ ريحٍ،

تُزهرُ الريحُ الحرائقَ حينَ تعبرُ جثتي؟

قلقي،

سفينةُ نوحْ

مطري،

بياضُ الأرجوانْ

فاخترْ

يُها الموتُ المعمَّدُ بالبراكينِ الصدى جبلاً
ولا تخشَ البنفسجَ
هل
سواكَ
حشودُ أغنيتي؟
مازلتَني
جمرًا يغافلُ حالةَ المجهولْ
ثلجي،
وردةُ المجروحِ
حدسي،
نجمةُ الطوفانِ..
بيني «جنينُ» و «كربلاءُ»
بيني،
صلاةٌ للفصولْ
بيني،
حضارةُ «بابلَ» الزرقاءَ
نزفي أخضرٌ
فلْتتسعْ
يا.. موتُ
إني من سُلالةِ مَنْ تراحقَ في الأعالي
أيها الموتُ ازدحمْ
واقرعْ بروحكَ باطنَ المعنى.

مُنْذي المغيَّبُ
يشْعلُ المحجوبَ أجراسًا لكشفي..
يا دمَ الأجراسِ
أجراسٌ،
وأجراسٌ،
وأجراسٌ دمي..
فبأيِّ
آلاءِ النشورِ يكذبونْ؟

(٥)

ورأيتُ،
غمرًا يسألُ الموتى ورودًا لاتنامْ..
ورأيتُ..
ثم رأيتُ
جمجمتي تراقصُ نارَها
زيتونتي،
تتراشقُ الأحوالُ.
فأشرتُ للعنقاءِ أنْ
صيري السديمَ وشعْوذي
للروحِ أنْ
هبّي على الأرضِ الشهيدةِ
واحزمي أنوارَها..
و..تلاطمَ الإيقاعُ بالإيقاعْ..

صاحتْ حدوسي:
يا أبي، نارُ الغزاةِ
تعودُ قطعانًا من الظلماتِ
«أورُ» و «نينوى»،
انشودةٌ محمومةٌ
ونهارُ «دجلةَ»،
ضائعٌ في أمّةٍ قيد التلاشي..
قبلتي تبكي..
وأحلامُ القصيدةِ تنزفُ الآتي..
آهِ أبي..
يا..
ليتني
لم أبصر المخفيّ؟
«عبّاسٌ» بلا «جلجامشٍ» زمني..
كلّي،
دمٌ..
أرضي.. دمٌ
عرشي.. دمٌ
غيبي.. دمٌ.
مازلتُ نيرانًا مُثلّجةً
ترتّلُ بيتَني:
يا نارُ،
كوني زيزفونًا أو دمًا
كوني كما
وحدي معي..
يا نارُ،
ما زلنا هنا
قبرًا،
وأغنيةً..
وما زلنا هنا
أزلاً يضيءُ العزْفَ..
لا،
لمْ ..، تنهزمْ.
يا نارُ،
ناري غيمةٌ..
أسطورتي،
سكرى بلا خمرٍ..
وتابوتي يزفُّ مشاعلي..
كينونتي ريحٌ..
فمنْ
أيُّ الرياحِ
ستُزهرُ الريحُ الحرائقَ حينَ تعبرُ
جثتي؟

دمشـــق

شعر

محمد موصلي (*)

لمجدك ينحني سيفٌ وغارُ
ويركعُ عند زنديكِ الفخارُ

دمشقُ حبيبتي مذ كنتُ طفلاً
أحارُ بحبها لمّا تَحارُ

(*) أديب وشاعر سوري، من دواوين شعره: لن تصلب الأعاصير، عندما تحط النجوم.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

علقتُ بها وما لي من خيارٍ
أكلُ العاشقين لهم خيارُ؟

لها نسب الألى من عبد شمسٍ
وعبد مناف دينٌ واقتدارُ

احاول هجرها تزدادُ شوقاً
فأرجعُ والدموعُ لها إنحدارُ

تسالمُ من أرادَ لها سلاماً
وفي الهيجاءِ يسبقها الغبارُ

تسامحني إذا قدَّمتُ عذراً
وترضى حين يُنسيني اعتذارُ

وتغضبُ إن أصابتها الرزايا
كما في الريحِ تضطربُ البحارُ

كأمٍ ليسَ تسهو عن كبيرٍ
لجمعٍ حين يشغلها الصغارُ

غزاها الرومُ فاندحروا حفاةً
وبعد الرومِ يندحرُ التتارُ

فكيفَ ألومها والقلبُ يدري
بأن اللوم في الحب انتصارُ

إذا سارت جموعُ الأرضِ ترنو
بأحداقٍ وفي عجَبٍ تدارُ

تدورُ مدائنُ الدنيا بأفقٍ
ويبدأُ من روابيها المدارُ

أمامٌ صارَ بدفعهُ وراءٌ
وميمنةٌ يزاحمها اليسارُ

ومنها الشمس ترحلُ في مغيبٍ
ومنها الشمس يحضنها النهارُ

وإن وقفتْ .. توقّفَ كلُّ شيءٍ
فإن السَّيرَ يربطهُ القرارُ

وكنتِ دعامةً في كل وقتٍ
لِعُربٍ حين ينصدعُ الجدارُ

تخطى الوردُ حدَّ العطر فيها
وكادَ الفلُ يغضبهُ انتظارُ

وضاعَ الياسمينُ فكلُ دارٍ
على الجنبينِ من أخرى تغارُ

لها دَينٌ بذمتنا جميعاً
ذمارٌ قد تعلّقهُ ذمارُ

حملتِ همومنا يوماً فيوماً
ووجهك ظلَّ يعلوهُ الوقارُ

جمعتِ حضارة التاريخ قدْماً
وكلُ حضارةٍ منكِ اختصارُ

صنعتِ المجدَ حتى صار عُرفاً
بأن المجدَ يصنعهُ الكبارُ



❖ ❖ ❖

أنا وعقدتي

قصة

صلاح دهني(*)

ها أنا اكتب في موضوع يؤرقني، ويمكن أن يؤخذ على محمل الهزل أو السخرية. كل ما ارجوه، ومن اعمق أعماقي، ان يتم فهم الوقائع من الأساس، دون التوقف عند المظاهر أو الأفكار المسبقة.

تزورني أختي وخطيبها. أشعر من توقيت الزيارة أن وراء الأكمة ما وراءها. فسميرة تعرف ان الساعة الثالثة هو وقت قيلولتي، إذن لماذا الإحراج؟ أتصنع الاهتمام كرامة لخالد خطيب اختي سميرة يزورني في شقتي لأول مرة. حسن. فإذا كانت أمي منشغلة البال على مستقبلي كرجل. فهل يكفي ذلك لإزعاجي في هذه الساعة بالذات؟ وسميرة تعرف، وهي التي تكبرني بسنتين ان أمها تتحلى -أو على الأصح: تتسربل- بطبيعة غير محمودة.

(*) قاص وناقد من سورية.

- العمل الفني: ألفنان زهير حسيب.

«ماما شكت من إهمالك لها ولآرائها»

«أمك يا حبيبتي، تريد العالم على صورة في ذهنها لا تتبدل ولا تتغير»

«وهل هي مخطئة إذا كانت تصر على ضرورة أن تتزوّج؟»

أتزوج.. صار عمري ثمانية وعشرين عامًا، وتريدأمي أن تقرر لي متى أحب، ومتى أصادق، ومتى أتزوج، لم يبق سوى أن تأتيني ببنت من البنات، لنفرض بنت أختها أو بنت الجيران، وتأتي معها بخاتم وبكاتب عدل، وتداهمني في بيتي.

أنت قد تستغرب، يا دكتور، أو قد تتسلى بقصة من هذا النوع، أما أنا فلا.. لأنني أعرف بأنها جديرة بأن تفعل، وأنا وقد بلغت هذه السن جدير أيضًا أن أردها خائبة. أعطي كاتب العدل مئة وخمسين أو مئتين وأصرفه مع أوراقه وسجله الكبير.

إحراجات أمي لا تنتهي، تبدأ مع أبي يا دكتور، ولا تنتهي معي ولا مع أختي. وسميرة تعرف ذلك، لا من الآن، بل منذ وضعتنا أمنا على خط الأحياء. وأنت بالذات بلغك ما بلغك من حكايانا البيتية.. كل ما تمنيته أن لا تورط سميرة خطيبها في شؤوننا البيتية الخاصة. أما وقد فعلت، فقد ظللت متجهمًا بعد الذي قالت على غير إرادة مني، ولا ألوم نفسي، فقد أشبعتني أمي نصائح وتوجيهات وحججًا عن أهمية الزواج، وضرورته، مرة عنيفة، ومرة متباكية، ومرة لمصلحتي ومستقبلي، ومرة ليكون للعائلة خلف مني أنا بالذات. لم يرضها أن يتأتى الخلف من أختي وهي على وشك زواج أرادته لها وبنفسها انتقت الخطيب وموعد العرس. كان يجب أن تستدير لي وتشبعني مواويل حول رخاء الحياة البيتية، والطبخ الجاهز، والقميص المكوي، والأرض الممسوحة، وخزانة الثياب المرتبة، وقهوة الصباح المشتركة. وأخيرًا «هل في الدنيا أحلى من الولد يؤنس عليك بيتك صغيرًا ويكون لك سندًا كبيرًا؟»

نسيت أمي أم تناست مسؤولية الولد منذ أن تنجبه طفلاً وإلى أن تلقى وجه ربك.؟ أنا لم أنس. بقيت في الذاكرة التماعات تغيب وتحضر.. لكم كانت تتعذب وهي تلزمني بأكل عصيدة حضرتها بنفسها. لم تكن تحب أكل السوق، وتتحاشى شراء المعلبات من السوبر ماركت. طازج أكلها دومًا ومن صنع يدها. تضعني أمامها لصق طاولة المطبخ، تضع على صدري منديلاً وتدفع الملعقة في فمي لقمة وراء لقمة. لم أكن أستسيغ العصيدة بالذات. «ابن خمس سنوات وصاحب مزاج» وتنادي على أبي: «تعال تفرج، ابنك يعذبني من الآن.. يحب ولا يحب. وأنا عليّ أن أشقى في المطبخ ثم أكافأ على هذه الصورة».. يقف أبي يتأمل فمي الملوث بالعصيدة حتى أسفل الذقن.. «ماذا تقول في هذا السعدان الصغير؟ لا ينفع معه تأنيب ولا حتى تخويف.. يا ابني، حبيبي.. يجب أن تأكل لتكبر وتصير مثل البابا..



ولكن مع من تتحدث وتتعب قلبك؟»..

ومشاكل أبي كانت تكفيه وتفيض عنه.. ذبحه الإمساك. لا دواء في صيدلية نفع، ولا عشبة عند عطار، ولا مشي ولا رياضة.. أمعاء مصبوب فيها رصاص.. قل أكثر. دكتور، أنت تعرف علة أبي التاريخية، ثم يأتي من يزيد همه همًّا.. يدخل إلى التواليت فيسكن وتسمع من خارج الباب أنّات كبساته.. ولادة؟ قل شبهها أو يزيد.. كل يوم نصف ساعة، ساعة.. حتى يكاد يتمزق أسفله.. ومع ذلك لا تفرج.. فإذا حصل لا ينبجس من مؤخرته سوى كتل قاسية كبعر الماعز.. من هذا المسكين تطلب أمي عونًا على ولد عمره خمس سنين.. يتعذب ويعذبها في كل وجبة.. أختي تقول لها «اتركيه يجوع فياكل».. وأبي يقول «لا تغصبيه. عنيد والعياذ بالله.. يعاند أكثر بإصرارك عليه».

❖ ❖ ❖

اتوجع أكثر ما أتوجع على أبي.. اكتهل.. وصرنا أنا وأختي كبارًا، ولا زال يكد ويعمل.. يتوجه كل صباح من بيتنا في المرابط في المهاجرين مشيًا على الأقدام (توصية الطبيب) حتى شارع الحجاز.. يأخذ تعليمات يومية «من شركة الهدى للتأمين» وتبدأ رحلة العذاب متأبطًا محفظة منفوخة، من مكتب زبون مؤكد، إلى مكتب زبون محتمل. وعليه أن يفرد حججه ووعوده وإغراءاته أمام هذا وذاك ليؤمن النصاب اللازم من المشتركين. وهات

أن تنجح في هذا الجهد أو لا تنجح.. وتقنع بأن على كل إنسان أن يؤمن بيته وسيارته وعائلته وحياته الشخصية لدى شركة تأمين عريقة ومحترمة كشركة الهدى. أو لا تقنع. هذا حين لا تكون هناك أقساط ديون مستحقة للشركة.

يحاول أبي دومًا أن يكون عنصر تهدئة وسلام في البيت. يدعم أمي في طلباتها التي لا نهاية. يؤنبنا أنا وأختي سميرة إذا طلبت منه أمنا ذلك، يعبس في وجه المذنب أو المقصر.. لكنه لا ينعت المخطئ بأنه كلب أو حمار.. يعرف كيف يحافظ على مشاعرنا رغم صغرنا.. ولا أحتفظ في ذاكرتي أنه صفعنا أو ضربنا ولو مرة واحدة.. وأبدًا أبدًا لا يحاول إصلاح موقف ما أن يكذب كأن يغرينا بأخذنا إلى السينما.. إذا فعلنا كذا أو لم نفعل كذا.. ثم ينقض وعده».. الأولاد يجب أن يتعلموا الصدق. وممن يتعلمونه؟ «من الأهل أولاً».. ويردف مؤكدًا بهزة من رأسه. «الصدق منجاة» يقولها متوجهًا إلى أمي التي جعلت منه الملجأ الأخير لتطلباتها أمامنا.. ولتنفيذ تعليماتها التي قد تتجاوز حد المعقول.

رافق الإمساك حياة أبي في كل مراحلها.. هل تراه تعلّم من آفته تلك أن يكون متأنيًا في تصرفاته، حليمًا في أحكامه؟ فأن يجلس المرء على مقعد الخروج الدقائق الطويلة، ويعاني ما يعاني، ثم قد تنزل أو لا تنزل.. ذاك حتمًا قدره.. وهو أيضًا عبرة ودرس.

كان يزورني بالطبع في بيتي العربي الذي اخترته لنفسي بعيدًا عن بيتنا الأصلي في المرابط-المهاجرين، نائيًا بنفسي عن حياة الشقق السكنية وضوضاء القباقيب فوق رأسك في الشقة العلوية، وكذلك عن العيون البصاصة المتلصلصة.. وأنا رجل حر.. ولي متطلباتي النفسية والجنسية.. أليس هذا من حقي، يا دكتور، وقد بلغت الثامنة والعشرين، وعليّ أن أتحلى بالحذر.. هذا الحذر الذي لم يكن من شيمي حين كنت في الرابعة عشرة من عمري أضم سميحة بنت الجيران تحت درج العمارة وأجس جسدها وأقبّل خدها وهي تتمنع.. أو أتقلب مع زميلة الدراسة ناديا طوارق فوق عشب البستان القريب الذي انقلب كله إلى بنايات في فترة لاحقة..

تفرد أمي بضاعتها وحججها في كل زيارة لإقناعي بالزواج. تأتي على محاسن هذه أو تلك من بنات معارفنا، وحتى من زميلاتي في العمل. الطول، الرشاقة، الشعر، العيون الخضر، وأحيانًا، لمَ لا؟ المقدرة المالية «يا ابني، تأن ولا تجبه بالازدراء، أو بالرفض المسبق كعادتك. أبو فلانة صاحب مصنع صابون مطيب ولا ولد عنده سوى هذه البنت. يمكن أن يتبناك من الآن ويجعلك مديرًا لأعماله ومن بعد عمر طويل تصبح مالكًا للمصنع». وينظر أبي إلي من وراء كتف أمي، ويغمزني بطرف عينه، فأفهم ما يعني. وبدل أن أجيب أمي

رافضًا بفظاظة كما هي عادتي.. أراجع نفسي وأطمئنها إلى أنني «سأستجيب حتمًا في الوقت اللازم وسأقفز على الفرصة المتاحة إرضاءً لها وتأمينًا لمستقبل آمن وزاهر»..

❖ ❖ ❖

ناديا طوارق التي عرفتها أيام كانت أنوثتها قد بدأت تتفجر للتو سلبت جانبًا من عقلي رغم أنني بقيت متفوقًا في صفي وسابقًا سني في تجهيز موضوعات الإنشاء دون أية خطيئة في النحو. كانت ناديا في البداية لوجه الحقيقة، تتمنع حين ألمس صدرها الطافح، لكن توالي اللقاء بعيدًا عن أنظار الأهل والناس وإحساسها بصدق مشاعري نحوها، جعلها تستسلم لدغدغات أصابعي الذكية التي تمرست قبل علاقتنا في إشعال الجحيم في أكثر من صدر أنثوي عامر.. وبينها خصوصًا صدر سميحة المتفتح كبرتقالة نابتة. على أن حبي الجامح لناديا طوارق، حبي الأول الحقيقي، بغض النظر عن المغامرات العابرة وإحداها مع سميحة، لم يمر في حينه، وكلانا في عمر الرابعة عشرة، دون أن يخلق في طبيعتي وفي مسلكي البيتي علامات وإشارات كنت أنا نفسي أول من استغربها، ولم تخف بالطبع على أمي، القطة الحنون والخدوم.. التي تحكم شبكة رعايتها وتفرض حمايتها. أولى العلامات أن شهيتي للطعام جعلت تتراجع منذ أيامي الأولى مع ناديا اعتادت أمي دومًا أن تراقبني على المائدة، وللحقيقة فقد كنت مجال انتقاد العائلة كلها. ألتهم صحني بسرعة فائقة، وبما يشبه الشره، ودون أية مبالاة بحصص الآخرين، أمي وأبي وأختي.. أعاود ملء صحني من طبيخ أمي .. وأقضي عليه قبل الآخرين.. ومرة أخرى دون مبالاة أنهض عن المائدة من فوري كأنني ملاحق من شيطان.

«لا أفهم، أهذا أنت؟ -تلاحظ أمي- لم تكن تراعي آداب المائدة فتنهض عنها قبل أن نتم طعامنا بعد أن تأكل بسرعة دراجة نارية.. ما الذي تغير فيك؟ فأطار قابليتك للأكل، إذا استمررت على هذا النحو وأنت في مرحلة النمو، فلن تنمو أبدًا»..

ببساطة كلية أقول إنني أنا نفسي أتساءل لماذا تغيرت؟ هل لأنني كنت أتشوق أكثر من متابعة الأكل والالتزام بآداب المائدة -للإسراع إلى الهاتف خلال انشغال الآخرين ببطونهم، من أجل سماع صوت ناديا طوارق، وتبدل الحديث -أي حديث- معها؟ حول المدرسة في البداية، والدرس والوظيفة، وصولاً إلى حديث اللقاء وملاحظات الأهل، وضرب الموعد التالي. حقًا تلك أيام لا تنسى.

بغضّ النظر عن ملاحظة أمي الرؤوم، التي كانت ترهق كاهلي بصنوف رعايتها إلى درجة الملل، فقد ظللت أنمو.. بل وأشب، بسرعة مذهلة. خلال سنة واحدة زاد طولي ستة سنتمترات، لكن ظهري تقوس بعض الشيء ولم يلحق وزني بطولي.. صرت أبدو نحيفًا.

في تلك الأثناء وأنا في حميا الحب وشدة التعلق بناديا طوارق وتعلقها بي إلى الدرجة التي آلينا فيها على نفسينا أن نتزوج ما إن أبلغ الثامنة أو التاسعة عشرة من عمري وأربح أولى ثمرات جهدي كعامل أو صانع أو حتى قاطف تفاح في مواسم التفاح. وقتذاك بالضبط قرر أهل ناديا الانتقال إلى مدينة نائية شمالية تنفيذًا لقرار حكومي بترفيع والدها من مدير ناحية النشابية قرب دمشق إلى رتبة مدير قضاء منبج قرب حلب.

كارثة سقطت فوق رأسينا يا دكتور.. دموع، وتأوهات، وهواتف نهارية وليلية ما إن تسنح أية فرصة، أو مع خلق فرصة، كلا، لن ينقطع واحدنا عن الآخر.. رسائل، ومخابرات هاتفية، وفعلاً صرنا نتهاتف بعد غيابها عني وعن دمشق خلال قيلولة الأهل. وبعد منتصف الليل. نحكي لوعة الفراق، ونبث شوقنا، ونتواعد على الحب الأزلي. وحين آن أوان دفع الفواتير.. كارثة أخرى سقطت فوق رأسي.. صدقني دكتور.. لو عشت معي تلك اللحظات، وأمي تقدح عيناها شررًا.. وترتجف شفتاها، وتلوح بشاهدتها حتى رأسي منخري.. لترفت الحب ونفسك وقدرك ضمن عائلة ضيقة النظر لا تفهم لواعج الحب. بل كرهت أيضًا جنس النساء كله. وفيما المشكلة تحتدم بيني وبين أمي كان أبي يصارع أمعاءه الغليظة والرفيعة في الحمام. ومن أعماق قضيته التي لا انقضاء لها يصرخ: «تعال إلى هنا يا ولد.. اقترب حتى الباب. ما بها أمك؟ ماذا فعلت؟»

وأمي تصرخ: «وأنت سكنت في الحمام؟ هل أنتظر خروجك المستعصي حتى أتفاهم مع ابنك هذا؟ جريمة، جريمة. يجب أن نحرّم من اللحم مدة شهر«!؟

وجعلت من جهتي أصرخ وقد فاض الكيل، وفقدت أعصابي، وتفجر مخزون مكبوتاتي، أصرخ وأصرخ «لا احد يفهمني في هذا البيت. لا أريد أبي، لا أريدك، لا احبك.. لا أحد يحبني.. لن أبقَ لحظة أخرى في بيت يكرهني، ولا يقدر مشاعري.»

خلال ذلك خرج أبي من الحمام وهو يرفع بنطاله. لكنني اندفعت في اللحظة ذاتها نحو الباب الخارجي، وصفقته خلفي مثل مجنون. وسمعت أبي ينادي بأعلى صوته ويطلب العودة، وأن أتوقف. لكنني لم التفت، واستمررت سائرًا مبتعدًا على غير هدى.. وحين أعياني المشي، توقفت تحت شجرة، ثم وجدت مقعدًا خشبيًا ارتحت عليه. «كلا لن أعود إلى هذا البيت ولو مت جوعًا وعطشًا». وفكرت: «أختي الوحيدة التي تفهمني وتقدر مشاعري.. من حسن الحظ أنها لم تكن في البيت. وتساءلت؟ هل أسير باتجاه الجامعة لعلي أراها وهي خارجة من كلية الآداب فرع اللغة الإنكليزية، ما وجدتني إلا وقد غلب علي النعاس. وحين أستيقظت كانت الشمس قد بدأت تميل للمغيب وبدأ الجوع يتناوشني.

عدت مخذولاً. فتحت باب المطبخ تسللت إلى غرفتي.

❖ ❖ ❖

بيتي العربي المنفرد في برزة.. منحني استقلالية شبه تامة. لا أحد يزورني إلا بموعد.. أفكر: لو أنني كنت قريبًا من بيت الأهل لما هدأت ولما عرفت متعة أن يكون المرء حرًا ومستقلاً.. يكفي ابتعادي عن نق والدتي في موضوع الزواج. الزواج؟ والارتباط بامرأة، إنسان متزوج مكبل، مدجن.. أفضل من ذلك مئة مرة، بيت ريفي، نسبيًا خارج حدود المدينة، وأنبوب سقي بلاستيك، ومنقل شوي، وكيس فحم، ولم لا، صندوق بيره /٢٤/ علبة، هاينكن، أو حتى بردى.

هنا استقبل من أشاء. هنا ازدهرت وتفجرت كل رغباتي الأيروتيكية. تأتيني الصديقة وقد تكون زميلة عمل، أو أخت الزميلة، أو صديقة جاءت لزيارتها في المكتب المشترك، تأتي بيتي في أوقات محدودة أنا اضبطها حسب رغبتي ووقتي، وقابليتي التي لا تهدأ. وإلا لماذا أنا في الثامنة والعشرين ومستقل وحر وغير مرتبط بالزواج. أسعد أنا باللقاء وتسعد هي وقد أمنت شر العيون البصاصة والألسنة اللواكة. وقد تدوم العلاقة معها أسابيع أو شهورًا أو حتى أكثر، وقد يقول قائل عني، بأنني أحيا حياة عبثية وأنني أمثل صيغة شائعة.. من صيغ الانهيار في الحياة الإيروتيكية. وفي واقع الأمر يخامرني شعور أحيانًا حين أخلد في بعض الأماسي إلى الاستلقاء في سريري الـ «سليب كومفورت» بأنني تنقصني امرأة تستلقي إلى جانبي تبادلني الحديث وأبادلها.. تطفئ نيران وحدتي وتدفع عني شعورًا مؤذيًا يراودني أحيانًا بالملل وبالعزلة.

لا أريد رعاية كرعاية أمي الاقتحامية، وفي الحقيقة: المتفانية. لكنها بمقدار ما هي غلابة ومعطاء، قد تبلغ أن تكون مؤذية مبالغًا فيها. ولا أنني أشكر المكتب العقاري الذي أمن لي هذا البيت البعيد، والمنعزل والمريح، وإلا لخضعت ثانية لكل متطلباتها وتوجيهاتها، المقبول منها والمرفوض، ولسقطت تحت طائلة كل تابوهات مجتمع مراء.. دكتور.. أنا خجلت ولم أرو لك كيف علمتني أن أبول داخل حوض التواليت. كنت في الخامسة من عمري، وحفاظًا على نظافة الحمام ورائحته من شلال حاجتي، كانت توقفني أمام الحوض وتكبس بإصبعها على مخرج البول وتأمرني.. «هيا هيا حبيبي.. فرفره..

تلك قصة. لكن هناك عشرات من أمثالها في كل مراحل عمري. أخطرها حين صرت في الثالثة عشرة واستغرقت في مرحلة البلوغ.. نعم دكتور لم أكن أوفر أي فرصة لإشباع توهجي العاطفي بالنظر، بالملامسة، بالضم، بالتقبيل. لم أكن أفهم آنذاك كيف أنني كنت على درجة من الغباء، وعمى القلب، بحيث لم أكتشف في وقت

أبكر ما تنطوي عليه أجساد بنات الحارة أو بنات صفي من سحر أنثوي وقد بدأت أجسادهن تتكون وصدورهن تنمو، ونظراتهن تمتلئ بالمعاني أكثر فأكثر ولو على استحياء أو خفر طبيعي، لا يداخله كبير تصنع. فعلاً لم تكن قد بلغت مرحلة النظرات اللاصقة، كما عدسات معينة.. ويحتاج المرء إلى حصافة فائقة مبكرة ليعرف أين يلقي شباكه ويؤمن طريدته استجابة لتلك النظرات، رغم تعدد الفرص الطيبة التي كانت تعرض لي (ترى أكثر من غيري في سني آنذاك؟ لا أعرف؟) لم يكن توهجي الجنسي يكتفي، ويهدأ وينضبط. ثمة فوران داخلي يتآكلني، لم أكن أملك السيطرة عليه إلا باللجوء إلى ممارسات أخرى -بيتية بالأغلب، وبغياب الأهل عن البيت أو حتى بحضورهم فيه، لكن دوماً ضمن حميمية تفردي.. خصوصاً عندما أخلد إلى فراش النوم وأكثر من ذلك في الحمام. كانت أمي تلاحظ تأخري في التواليت وفي قمة انشغالي بالتفريج عن مكبوتاتي: «عشرون وثلاثون دقيقة في الحمام، ألا يكفي استئثار والدك فيه ساعة كل صباح (وبلا مردود يرضي) صار الآن دورك وغيرك وغيره، يجب أن يحصر نفسه حتى الانفجار؟ هذه الأمور يجب أن يوضع لها حد. قل هل يستمصي خروجك أنت الآخر؟»

أسيطر على نفسي وأضبط إيقاع حركاتي «ماما، إسهال شديد وموجع، ماما اتركيني في همي.»

وتتوجه أمي إلى أبي:

«ما رأيك أنت؟ إسهال ووجع.. هذا الولد يخبص خارج البيت. يأكل من أكل السوق» وتعود فتتوجه إلي من خلف باب الحمام: «بطاطا مقلية من الشارع أم ماذا؟ قلت لك عشرين مرة لا تأكل بطاطا مقلية من السوق، ولا تأكل فلافل.. لا تأكل إلا ما تحضره ماما. اسمع لا تفتح ماء الشطف.. أريد أن أرى خروجك بنفسي.

وفي اللحظة ذاتها.. اكبس زر صندوق الماء فيتدفق هادراً.. أمي لا تعرف ما الذي يسحبه جريان الماء..

❖ ❖ ❖

دكتور.. تلك كلها وقائع حقيقية.. لا تمحى مسجلة على شريط منذ سنين مديدة داخل دماغي.. كنت في سن المراهقة تحت سيطرة سلطان ما. هوس ما، لا يسعني ضبطه، وهات اكشف أوراقك مع أم طلعة، وكثيرة الغلبة، ومسيطرة، هل هذا ممكن؟ هل يمكن أن أصارحها بكل ما كانت توسوس لي به شياطين جسدي، ورغائبي المشبوهة، أنا الذي تعلمت الصدق، وربيت على الأدب، لم يكن يمكنني التلفظ بكذبة دون أن أتعرق، كما لو كنت اجتاز خط الاستواء.. أبي كان منشغلاً دوماً.. بمتطلبات عمله في شركة الهدى للتأمين، فلا يتدخل بشؤوني وشؤون أختي، إلا بمقدار ما تحضه أمنا على أن يفعل. حتى نجاحاتي ونجاحات أختي، التي باتت

على أبواب الشهادة المتوسطة.. لم يكن يوليها سوى أقل اهتمام. هل أقول إنه كان يعدّ ابنه المجلّي في مدرسته كقطعة أثاث ليس إلا. بذا كان حقًا صادقًا مع نفسه. أتساءل: هل سأكون على صورته فيما إذا أنا تزوجت وأنجبت؟ لو أنني وقد بلغت قمة عشرينات عمري، خضعت لمشيئة أمي وإلحاحها فما كان ليطول بي الأمر قبل أن أجد بيتي الهادئ، المنزوي عن الناس، وقد ملأه -في غضون سنتين مثلاً- شياط وعياط طفلين، وأسوأ ما في الأمر أن ذلك كله يمثل جانبًا من ضريبة محببة بالأغلب لا معدىً عن دفعها. وبالنسبة لي مسؤولية لا قبل لي بتحملها.

شاءت الظروف أن تدفع في طريقي مفاجئة لم أكن أتوقعها. فيما كنت أسير في شارع الصالحية وقع نظري على قوام امرأة تقف إلى أمام أحد المخازن وتتملى برؤية معروضاته.. امرأة مملوءة الجسد.. بشعر أصهب -لابد أنه مخضب بصبغة ما- وبيدها محفظة نسائية أنيقة. استقويت بجانب من جرأتي المشهودة وبدافع غريب، وتوقفت ليس بعيداً عنها. في تلك اللحظة -كأنما بفعل وحي- استدارت والتقت نظراتنا، هتفت:

- ناديا طوارق؟

- أنت؟

- أنا.

في غضون ثوانٍ نازعتني النفس لأن أضمها.. ولكن هيهات في دوامة شارع مصطخب. ثم كيف لي أن أعرف أنه كان يحق لي، أصلاً، أن أفعل؟ ناديا طوارق كانت قد غابت عن حياتي وعن نظري حوالي عشر سنوات، تزوجت خلال ذلك وانتقلت مع زوجها المهندس إلى حمص، وبعدها انقطعت أخبارها عني. حتى إني لا أعرف ما إذا كانت قد تابعت دراستها بعد الزواج أم لا.

سألتني عن حالي: «عازب عنيد؟» وسألتها عن حالها: «طفل واحد عمره الآن خمس سنوات» كان بودي أن أعرف أي شيء عن حياتها، عن بيتها، زواجها، سعادتها.

«تزوجت صغيرة، زوجي المهندس يتعهد إكساء أبنية قديمة أو مهترئة، أو مجددة مع تزيينات ومواد فخمة لصالح بعض محدثي النعمة» وتلكأت، كأنما غصت. تنبهت عندئذ بأننا أطلنا الوقوف في الشارع.. سحابة ما مرت عبر عينيها السوداوين، لكن لم يبد لي أنها محرجة بوقوفها معي:

«هل وقتك يسمح بمرافقتي إلى مقهى قريب؟» مقهى «الدمشقي» ليس بعيداً عن فندق أمية الجديد «كان مصطخبًا برواد من الشبان والصبايا بالدرجة الأولى مع موسيقى ناعمة، يغلب عليها البيانو، شاي وقطعة كاتو.. وكل منا يتأمل وجه الآخر.. كأنما يريد النفاذ إلى أعماقه.. الله.. الله.. ها أنا أجتمع بك بعد طول غياب، لازلت جميلة وجذابة، ناديا طوارق!

«رجل ناجح، زوجي رفيق، وحياة مرفهة.. رحلات باتجاه البحر.. إلى شاليه لنا في الرمال الذهبية، وذات مرة رحلة إلى باريس..»

حديثها الهادئ والممتع ذاته كما كانت في سن الثالث عشرة والرابع عشرة مع حرارة في اللهجة.. ولكن بجانب من أسى، لا يسعني أن أحزر ما الذي كان يدور في أعماقها.

«ناديا، هناك شيء ما تخفينه عني؟».

كنت على حق. ناديا طوارق، كانت تداري حديثها بحيث لا يقودها لأن تقول كل ما في نفسها. في أعماق المرأة، دومًا.. جانب من حذر يحول دون الإفضاء دفعة واحدة بكل ما تستر. ألححت:

«ناديا، اسمحي لي أن أعرف».

ساعة، ساعتان، كان يمكن للحديث أن يستمر أكثر.. دعوتها لغداء خفيف في مطعم (ست الشام) ليس بعيدًا عن فندق مريديان.

«أصيب رفيق بجلطة دماغية مفاجئة.. كنا في سهرة في مزرعة أحد الأصدقاء، حين كبا ولم يرفع رأسه.. ماذا أقول؟ فاجعة كانت بالنسبة لي.. نعم ولا تزال».

قلت: «والطب ومشافي خمسة نجوم؟».

«كانت النتيجة إنه بات شبه عاجز وشبه مقعد لا يتحرك إلا على «ووكر» ينتقل به داخل البيت» صمتت بعض الوقت.. كأنما تستجمع أفكارها «مأساة ليست بالنسبة لي وحدي ولأهل رفيق، بل كذلك لصغيرنا، فكر، ابن خمس سنوات، مع أب عاجز..» تخضبت عيناها بلون زهري وبرقت دمعتان سخيتان.

تهدج الصوت: «هل أتابع؟ جلطة دماغية ثانية أعقبتها غيبوبة استمرت خمسة أيام، ثم أسلم الروح. نعم مات رفيق.. لذلك تراني هنا في دمشق لم أعد أطيق الحياة في حمص».

❖ ❖ ❖

سعدت بشراء سيارة مسجلة على اسمي، أخذتها من زميل بدفعة أولى ثم بتقسيط مريح كما يقول.. ها أنا ذا بعد ٢٨ سنة مواطن سوري ذكر، وهذه أول مرة أقود فيها سيارة أملكها.. أركبت أبي وأمي وأختي وخالد الذي سيصبح زوجها عما قريب.. ذهبت بهم إلى الزبداني وبلودان، ولم تأل أمي جهدًا على مدى الطريق تعبر عن خوفها، السرعة، الحادث المفاجئ، السيارة أمامك، والسيارة التي وراءك، المهم، انقضت الأمور بسلام..

سعدت أيضًا ناديا طوارق، بشرائي سيارة. انتقلت مع ابنها نهائيًا إلى دمشق، واستقرت ثانية في بيت الأهل.. تساكن أمها بعد وفاة أبيها واغتراب أخيها الأصغر للدراسة في فرنسا.. أسبوعًا بعد أسبوع وجدتني أوجه جل اهتماماتي العاطفية نحو حبيبة الصغر، هل ترى سيعود خيط المحبة

فينعقد؟ ثمة شحارير تغرد في أذنيّ.. أنا الإنسان الرافض لأي ارتباط أبعد من مجرد الصداقة.. وثمة فراشات ملونةتتهادى أمام ناظري، كلما ذهب ذهني إلى ناديا طوارق، المنزوية في بيتها مع أمها وولدها.. هل ترى أظل صادقًا مع نفسي إذا أنا ظللت أحاصر ناديا طوارق، وقد باتت حرة، بهواتفي، ثم بعواطفي. اعتقدت في هذه المرحلة من حياتي على الأقل، أنني لن أكون صادقًا مع نفسي، إلا بمقدار ما يكون ابن عم لزم لبغل صادقًا مع نفسه، لهذا كانت تنتابني لحظات ندم وتبكيت ضمير خصوصًا حين كنت ألاحظ تفتح قلب ناديا لأحاديثي ولما أبديه من اهتمام بها.

صارت اهتماماتي، خارج نطاق عملي كمسؤول في وكالة حواسيب وأجهزة هاتف جوال، تنصب من ناحية على ناديا طوارق، ومن ناحية أخرى على أمي وأبي بعد أن تقاعد عن العمل لبلوغه سن الستين، صار أكثر حاجة لي لتأمين بعض لوازم البيت، أو دفع فواتير الماء والكهرباء والهاتف، هل لهذه الأسباب فقط؟ أليس لتقدمهما في السن حساب؟

صارت سيارتي سببًا جديدًا لقلق العائلة..

أبي: «شركات التأمين يا ابني، لا تعمل لتخسر مالاً، وهي تعرف عما تتحدث، حين تنبه من مخاطر السرعة، موظف التأمين يعرف أكثر من غيره مخاطر أن يكون واحدنا سائقًا..

الأخطر من أبي سمفونية أمي:

«أرجوك، عدني لكي أنام مرتاحة أن تسوق بهدوء.. نفذ هذه الرغبة الوحيدة لأمك، وتأكد من بعد لن تطلب منك أي شيء آخر.. وعد قطعي. لا رجعة عنه.. عدني أن تسوق بهدوء ولا تخاطر بحياتك وأنت تقوم بأعمال وحركات جنونية كما في الأفلام».

أبي يعاود: «أنت زهرة عائلتنا يا بني» وبدا أنه على شفا أن تدمع عيناه. ثم أمي مجددًا، بإلحاح. وبسبب كثرة توصياتها ودقتها وخوفها من تعرضي لحادث، بدت وكأنها ستأكلني حيًّا.. ستعيدني إلى رحمها وتبدأ الحكاية من جديد.

❖ ❖ ❖

ماذا أقول، وماذا أحاول أن أقول.. بالضبط؟ ببساطة، دكتور، بدأ ينتابني شعور منذ ابتعدت أكثر ومنذ اقتربت أكثر من ناديا طوارق، بجانب من المسامحة تجاه تجاوزات أمي العاطفية، بالأمس صغيرًا، واليوم كبيرًا يالي من ابن عاق.. لماذا أقارن أمي بأية امرأة أخرى، لم لا أدعها تكون على صورة ما هي كائنة؟ يا لها من فكرة أن أحبها كما هي، بكل ما فيها من عيب.. قد لا يكون، آخر الأمر، سوى عيب إنساني.

صارت ناديا طوارق تصاحبني علنًا.. نسير معًا.. وتتأبط ذراع معطفي. أليس رائعًا ألا يفكر المرء بنفسه على مدى أيام بتمامها؟ أسابيع كاملة، شهورًا كاملة، متتابعة؟ أن يدع الحياة تأخذ مجراها، أن يرتدي ملابس عتيقة، ويخرج بها إلى الطريق. أن لا يكون ملزمًا بأن يمثل دور من ليس هو؟.

آفاق المعرفـة

١٩٢

الكلمـات القصـار

الدكتور عبد الكريم الأشتر(*)

-١-

في التراث الإنساني، وفي ضمنه التراث العربي، كتب تجمع أفكارًا مكثفة تهدي إليها الخبرة الطويلة في الحياة، والتأمل العميق في الكون والإنسان. فقد يقلب بعضها ما تواضع الناس على إقراره. وقد يكشف بعضها عن حقائق تتجاوزُ معانيها الحدود التي وقفوا عندها. وقد يعينهم بعضها على أن يحسنوا فهم أنفسهم، إذ تقفهم بغتة أمام الإنسان، وقد ألقى عنه أقنعته الظاهرة والخفية.

(*) أديب وكاتب وباحث في الأدب العربي (سورية).

- العمل الفني : الفنان سعد يكن

ولا أعرف في تراثنا القديم -باستثناء الكلمات الجامعة في الجزء الأخير من نهج البلاغة للإمام عليّ بن أبي طالب- كتبًا من هذا النوع، على مثال الكتب التي نجدها في بعض الآداب الأخرى، إلا أن تكون في موضوعات محددة، مثل (كتاب المواقف وكتاب المخاطبات) للنِّفَّري (ت٣٥٤هـ)، في التصوف، أو كتبًا في الأمثال، مثل «مجمع الأمثال» للميداني (ت٥١٨هـ). فأما في أدبنا الحديث فكُتب، على هذا المثال، كتبٌ ليست كثيرة، ولعل أصحابها ساروا فيها على النهج الذي اطّلعوا عليه في الآداب الغربية، بعد أن بلغوا، عند أنفسهم، مبلغ النضج الفكري، وتهيأ لهم أن يصوغوا خبرتهم صياغة مكثفة تملك عمق الإيحاء وحسن التصوير. وأحسب أن أدباءنا في المهجر كانوا السبّاقين في هذا المضمار. فقد خلّف أمين الريحاني صورًا منها كان يكتبها تحت عنوان: «بذور للزارعين». ولجبران مجموعات منها، كتبها بالعربية والإنجليزية، ما أزال أذكر منها مثله الساخر: «سرق أحدهم بطيخة، فلما شقّها وجدها فاسدة، فندم على سرقتها»! وأذكر قوله «الدموع صلاة صامتة»، وقوله: «الحب سعادة ترتعش». وتبعه صديقه ميخائيل نعيمة، فكتب فيها كتابه «كرْم على درب – شذور وأمثال»، على مثال كتاب جبران «رمل وزَبَد».

والذي يَعنيه نعيمة، في كتابه، أن الحكمة فيه مبذولة لعابري الطريق. والقارئ المتمعن يخلص منه بزبدة آرائه في الحياة والناس، من مثل قوله: «ابتعدت عن الناس لأقرّبهم مني»! وقوله: «أقرب ما تكون مني أبعد ما تكون عن نفسك»! وقوله: «كيف يبصر الذين عيونهم مفتوحة أبدًا»؟ يريد أن الحقيقة تكمن داخل النفس.

-٢-

وقد وقع في يدي كتاب يضم جملة من هذه الكلمات القصار لكاتب لا أعرفه، اسمه «ساشا جيتري Sacha Guitry»، هذه ترجمة لبعض ما قرأته فيه، أسوقها مع بعض التصرف.

يقول مثلاً: «إن بعض الناس يَزيدوننا إحساسًا بالوحدة، وهم يسعون إلى تبديدها فينا»! ويقول: «في الحب الصحيح تكون لذتنا فيما نعطيه أكبر من لذتنا فيما نأخذه». ويقول: «الحياة اليومية حفلة راقصة تنكرية»! ويقول: «كثير من الناس يتكلمون، ويتكلمون، ويتكلمون، إلى أن يجدوا أخيرًا شيئًا يقولونه»! ويقول: «وجدت اسمي مصنوعًا، ولكني صنعت لنفسي لقبي»! ويقول: «الممثل الجيد يكون في المشهد الذي يمثله كما هو في الحياة تمامًا، أما الممثل الرديء فيكون في الحياة، تمامًا كما هو في المشهد»! ويقول: «الكلمات التي تصنع الثروة تُفقر اللسان»!



ويقول: «فلان يبدو كالمركب العتيق»! ويقول: «المسرح ولَدته الكنيسة، فهي لن تسامحه أبدًا: عداوة المهنة»!.

وعلى مثال قوله، في بعض الشعراء الفرنسيين، يمكن أن نقول: «شاعر عربي واحد، لم يقرأ المتنبي، ويجرؤ أن يدّعي الشاعرية: إنه المتنبي»! أو نقول «صحيح أن المعري ولد في معرة النعمان، ولكنه حين ولد، جاء إلى العالم كله»! وعلى هذا المثال أيضًا «يسأل الشاعر زميله:

– هل من جديد؟

فيجيبه: أبو نواس».

يعني: أن هذا الشاعر لكل زمان!

-٣-

لعل هذه الأمثال في الكلام، تشبه العصافير في الطيور: صغيرة التكوين، ولكنها قادرة على أ ن تطير في كل اتجاه، وتتخذ لها عشًا على كل سطح. أو هي كبذور الأرض أو شذور الذهب، كما يقول المهجريون: تنمو في العقل وتحلو في العين.

وقد اجتمع لديّ، مع طول التأمل، جملة من هذه الكلمات المكثفة، أختار منها ما يلي:

– لعل في تاريخ العرب أكثر من (سد مأرب) واحد، قضمت الفئران أسسه فانهار!

– شرٌ من تمزق الأجساد: تمزق الأرواح!

– أصعب البناء: ما تقوم أسسه في النفس.

– ربما ضاع يقين العمر في يوم واحد!

- أنضج الصنعات الفنية مثل أنبل الأفعال: أخفاها!

– كل بناء يُغفل الإنسان، فمآله إلى الخراب.

– المعاناة الصغيرة، لا الكبيرة، هي التي تذوب في الدموع!

– الحقيقة كرأس الإنسان: وجه وقفا!

– أكثر المخلوقات غربة عن نفسه: الإنسان!

- أخوف ما في حياة الإنسان: الحقيقة!
- جهل العاقل أعقل من عقل الجاهل!
- المال لا ينفعك ما لم تفارقه!
- أكثر القيود إحكامًا: قيد المحبة!
- أيهما أقرب إلى قلب صاحبه: الشعار المرفوع أم الشعار المَطوي؟
- في حياة الناس حقائق فلكية: أجرام مضيئة، وأجرام معتمة، وأجرام ثابتة، وأجرام تتحرك حولها.
- لبعض الناس قرون استشعار، ولبعضهم صَدَفات حماية!
- بعض الناس يقتله الذم، وبعضهم يقتله المديح!
- الناس كأسنان المشط.. المَحْني!
- الأحزان الثقيلة لا تحملها غير البسمات!
- أقرب الطرق إلى القلب: أخفاها عن العين.
- أجمل ما في المرأة: ما تستغني عن تجميله!
- الحقيقة المحتجبة أكثر إثارة من الحقيقة العارية!
- بعض الحب كبعض الزهور البرية: إذا ارتوى ذَبُل!
- إذا كان الحب أعمى فهل يكون البغض مبصرًا؟!
- قد يكون العقل أضعف قوى النفس أثرًا في حياة الإنسان!
- من أهون الاختيارات أن يقف الإنسان أمام قِبلتين: واحدة إلى الله وواحدة إلى المصلحة!
- ربما كان أكثر الحيوانات أذىً: الإنسان!

❖ ❖ ❖

لعل كتب الأمثال (Les Proverbes) هي الأقرب، في تاريخ الثقافات الإنسانية، إلى صور الكلمات القصار الجامعة. ولكن تبقى هذه أعمّ وأوسع، إذ تشمل صورة الحكمة أيضًا (Les Maximes)، وتختزن، كما نرى، قدرات الفكر والوجدان والخيال جميعًا. ولعل الكلمات القصار التي أشرنا إليها، في نهج البلاغة، تصلح في التمثيل لما نقول، على مثال قوله: «الحِلْم عشيرة» و «القلب مصحف البصر» و«الطمع رقّ مؤبد» و «في القناعة مال لا ينفد» و«الصبر صبران: صبر عما تكره، وصبر عما تحب» و «عجب المرء بنفسه أحد حسّاد عقله» و «الداعي بلا عمل كالرامي بلا وتر». وعلى مثال قول الإمام جعفر الصادق أيضًا: «عظوا الناس بأعمالكم»، وقول الحسن البصري: «الناس نيام، فإذا ماتوا انتبهوا».

وإنما يتحقق تأثير هذه الكلمات في النفس بما اجتمع لها من مداورة الفكرة، وكثافة العبارة، وطرافة الصورة وسعة مداها النفسي والفكري، والخروج فيه على المألوف المتداول. ومن هنا قلّت نماذجها المجموعة، والتُقط أكثرها من ثنايا كلام الأدباء والحكماء والعلماء والفلاسفة وأصحاب الرأي.

١٩٦

العوامل المؤثرة في فهم القيمة الموضوعية للإبداع الشعري

د . أحمد غنام(*)

يظل حديث النقاد والدارسين عن العوامل المؤثرة في الشعر واسعاً ومتشعباً ، بل هو حديث مبالغ فيه وخارج عن الحدود التي يمكن أن نتلمس الفائدة في نطاقها . إن هذا الحديث يكاد يشمل معظم كتب الأدب والنقد . فنحن لا نكاد نعثر في هذه الكتب إلا على حديث عن العوامل التي أثرت في الشعر والشعراء ، فتركت ميسمها على موضوعاتهم وعواطفهم وأدواتهم الفنية بل صبغت شعرهم بصبغة هي ليست من صنع إرادتهم ولا من وحي أنفسهم بل هي قدر مقدر عليهم وسيف مصلت ، على رقابهم ليس لهم طاقة على دفعه ولا حيلة في رده.

(*) ناقد وأديب سوري.

- العمل الفني: الفنان محمد الوهيبي.

ويذكر النقاد من هذه العوامل المؤثرات الاجتماعية والسياسية والفكرية والنفسية، ولذلك درجوا على التطرق إلى هذه الموضوعات عند إرادة الكتابة عن أي شاعر سواء كانت هذه الكتابة موجزة أو مسهبة، وسواء كان المقصود بها الحديث عن الشاعر أو عن شعره، فليس عند النقاد فرق بين الشاعر وشعره، فشخصيته صورة عن بيئته، وشعره صورة عن شخصيته، ويبدو من ثم إنه لا مناص من التطرق لبيئة الشاعر عند الحديث عن شعره مهما كانت الاعتبارات.

ولم يكن العرب في القديم يهتمون بالحديث عن بيئة الشاعر، فإذا ذكروا شيئاً من أخباره فمن قبيل حب الاستطلاع والرغبة في التعرف إلى الشاعر لا من قبيل تلمس الصلة الموجبة بينه وبين بيئته. وإذا حصل شيء من هذا القبيل في الماضي فهو قليل، فقد أشاروا في ملاحظات شاردة إلى تأثير البيئة في الشاعر فقالوا: «من بدا جفا»، ويعنون بذلك أن ابن البادية يمتاز بالخشونة والغلظة بعكس ابن الحاضرة الذي يمتاز بالرقة والنعومة في شخصه وفي شعره. ويضربون مثلاً على ذلك بعلي بن الجهم الذي مدح أحد الأمراء بشعر خشن فأشار الأمير بأن ينتقل إلى الرصافة، وهناك نظم هذا الشاعر قصيدة رقيقة مطلعها:

عيون المها بين الرصافة والجسر
جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

كان الحديث عن المؤثرات الخارجية في الشعر إذن لمحات خاطفة حتى برزت طلائع النهضة الحديثة وزاد احتكاك العرب بالغرب وتأثروا بما أنتجوا في مختلف الميادين الحضارية وكانت قد ظهرت اتجاهات نقدية جديدة في أوروبا من أبرزها اتجاه قاد لواءه «سانت بيف» و«هيبوليت تين» على اختلاف قليل أو كثير بينهما يقول بأن الأدب هو ابن البيئة والعنصر والجنس وأنه هذه العناصر الثلاثة.

وعلى الرغم من بروز نظريات جديدتناقض ما جاء به هذان الناقدان فما زال النقاد والدارسون في العالم العربي متمسكين بهذه النظرية تمسكاً أقرب ما يكون إلى الانقياد والتبعية فهي تدخل في كل دراسة وكل بحث ولا يمكن أن يتصدى دارس لشاعر دون أن يبحث عن علاقته ببيئته وعصره وجنسه وقد أصبح هذه التقليد نهجاً متبعاً في كتابة رسائل الماجستير والدكتوراه فيبذل الطالب كثيراً من الجهد في تسليط الأضواء على بيئة الشاعر وعصره وأمته وليس في عصرنا من يخرج عن هذا التقليد في كتابة الرسائل الجامعية وليس لنا اعتراض على النهج من حيث علاقته بالمنهجية وبأسلوب



كتابة الرسائل فلا شك أن بين الشاعر وبيئته وعصره وأمته علاقات وثيقة جداً لا يستطيع أحد أن ينكرها أو يقلل من قيمتها بيد إن وجه الاعتراض يكمن في البحث في هذه القضايا إن كان يفيد في جلاء شخصية الشاعر أو الكاتب فهوقليل الفائدة في دراسة شعره ولقد كان القدماء كما أسلفنا يدرسون الشاعر وينسون شعره ذلك أن دراسة الشعر من خلال دراسة العوامل التي أثرت فيه هو عمل قليل الجدوى على المستوى الفني البحت.

ونحن نعلم أن من أحب شاعراً وجد في نفسه الرغبة للبحث عن تفصيلات حياته وليس تتبع هذه التفصيلات عملاً غير مشروع ولكن السؤال هو : ما علاقة هذه التفصيلات بشعر الشاعر من ناحية فنية بحتة كما أسلفنا؟. أترى البيئة الاجتماعية أو السياسة أو الفكرية لها تأثير في أسلوب الشاعر وفي أوزانه وقوافيه وفي صوره وخيالاته وفي أفكاره ومعانيه؟.. وإذا كان لها تأثر فأين هو؟.. بل لماذا يشغل الدارسون أنفسهم بإيراد تفصيلات حياة الشاعر من جميع جوانبها ثم يتقاعسون عن ذكر أثر هذه التفصيلات في إنتاج الشاعر؟.. ومن البدهي أنه إذا كان ثمة تأثيره فلابد أن يحاول الدارس أن يظهره ويبرزه ويضع إصبعه عليه ذلك أن الحديث العام لا قيّمة له في النقد الأدبي.

فإنه لا يجوز أن ننسى شعر حافظ إبراهيم مثلاً في خضم الحديث عن

وطنيته وبؤسه وعلاقته بالشعب وموقفه من العثمانيين والإنكليز فلئن كانت هذه الأمور مهمة فأهميتها تتعلق بشخصية حافظ لا بشعره ورب قائل يقول: أليس الشعر صورة عن الشخصية؟.. والجواب هو أن هذا القول صحيح إلى حد ما ولكن الفرق كبير بين أحداث تعبر شخصية حافظ وتصورها وأحداث تكونها ولا شك أن مكونات شخصية حافظ هي العنصر الأكثر أهمية في دراسة شعره ومع ذلك فلا مكونات شخصية حافظ ولا العوامل المؤثرة فيها تستطيع أن تفسر لنا بعض الخصائص البارزة في شعره لقد كان حافظ - كما قال العقاد - أكثر شعراء عصره مجاراة لهوى الصناعة العربية فهل في أحداث عصر حافظ وسيرة حياته ما يفسر لنا هذه الظاهرة التي أشار إليها العقاد؟.. هل في تلك الأحداث والحوادث ما يفسره لنا بعض ما نجده في شعره من إتقان الصياغة وعذوبة النغم وصدق وجدية المواقف؟.. هنا يكمن السؤال وهنا ينكشف لنا عبث الجري وراء هذه القضايا لدراسة شعر حافظ والانهماك بها وبما يدور حولها وما يتعلق بها عن خصائص شعره وأدواته الفنية وقدرته العجيبة على التعبير عن خوالج النفس ويبدو من ثم أن العناية بالمؤثرات يجب ألا تأخذ أكثر مما تستحق من العناية والاهتمام.

ويجري هذا الكلام على الطريقة التي يتصدى بها المدرسون لتحليل القصائد المقررة في المدارس أو الجامعات على اختلاف مستوياتها. فلا بد قبل دراسة القصيدة من إيراد نبذة عن حياة الشاعر ونبذة أخرى عن مناسبة القصيدة. وينطلقون بعد ذلك لتحليل عناصر العمل الأدبي من أسلوب وفكرة وعاطفة وخيال ويحس كل من يملك قليلاً من الذوق الأدبي أنه يواجه عملية صناعية رتيبة لا تسمن ولا تغني من جوع ، فالطالب لا يعلم لماذا بدأت عملية التحليل بإيراد نبذة عن سيرة الشاعر ونبذة عن مناسبة القصيدة وهو لا يعلم ما علاقة هذا كله بدراسة عناصر النص.

ومن البدهي أن الدارسين والمدرسين يفترضون أن الطالب يفهم ما بين حياة الشاعر وشعره من علاقة ، ويفترضون كذلك أنه يعلم ما للإحاطة بأبعاد مناسبة القصيدة من قيمة في دراستها وتحليلها ولكن هذا الافتراض لا يقوم على أساس ذلك إني - على سعة اطلاعي على الكتابات النقدية - لم أعثر على محاولة واحدة تتصدى لإيضاح العلاقة بين حياة الشاعر وشعره وتأثيرها فيه بصورة واضحة وجليه ومقياس دقيق وموزون وكل ما يقال بهذا الصدد فهو كلام يلقى على عواهنه فليس له ما يؤكده أو يؤيده وربما

عثرنا على شيء من ذلك قد يتوهم من يقرأه انه ينقض ما سبق تقريره والقول به . ولكن من ينعم النظر في هذه العلاقات المزعومة يجدها تنحصر في بعض جوانب المضمون ومظاهر العاطفة ولا يتعدى ذلك إلى الأسلوب والأدوات الفنية.

ونحن لا نقول بتخريم التطرق إلى سيرة حياة الشاعر والتعرض لذكر مناسبة القصيدة، فليس ثمة ما يمنع من الحديث عن حياة الشاعر وذكر مناسبة القصيدة لما لها من تأثير في إنتاج الشاعر، بل لأن تفصيلات صاحب القصيدة ومن المعروف أن النفوس تتطلع دائماً إما للتعرف بالشاعر إذا كان حياً أو لمعرفة شيء عنه إذا كان ميتاً، وهذا ميل طبيعي نجده لا عند هواة الشعر فقط بل عن هواة السينما أو الغناء أو الكرة، فكثيراً ما نجد هؤلاء يهتمون بشاعر كبير أو ممثل مشهور أو مغن بارز أو لاعب كرة معروف . وهذا يعني أن إيراد تفصيلات حياة الشاعر هو إجراء يقصد به فائدته الثقافية.أما فائدته النقدية فهي مجرد افتراض ليس له ما يؤيده.

ومن الأدلة القوية على تناقض النقاد بهذا الصدد انهم يشدون على أثر البيئة والعصر في إنتاج الأديب ثم نراهم يعجزون عن إظهار هذا الأثر وحينما يتحدثون عن العصور الأدبية يذكرون لكل عصر سمات خاصة به. وهذا يعني أنه لابد أن يكون لكل عصر شعر ذو سمات خاصة به وهذا يعني أنه لابد أن يكون لكل شعر ذو سمات منبثقة من سمات ذلك العصر. وما دامت سمات العصور مختلفة فلا بد أن يكون لكل عصر شعر خاص به ومختلف عن شعر العصور الأخرى بل لابد أن يكون لكل شاعر إنتاج يختلف عن إنتاج غيره من شعراء العصر نفسه فشعر امرئ القيس يختلف عن شعر الأعشى وشعر البحتري يختلف عن شعر ابن الرومي وشعر شوقي يختلف عن شعر حافظ ولكنهم يخالفون هذه المقدمات المنطقية بمقاييسهم فيزعمون أن الشعر العربي بقي يسير على وتيرة واحدة منذ امرئ القيس حتى الجواهري كأن الشعر يقاس بأوزانه وقوافيه.

ومع إصرار هؤلاء على تباين المؤثرات التي عملت في كل من الشعراء الكبار على الأقل فإنهم يتجاوزن هذا المقياس ويزعمون أن الشعر العربي نماذج من النصوص المتشابهة فيلحقون شعر البحتري بشعر أبي تمام بشعر المتنبي بشعر شوقي بشعر مطران ولا يرون في هذه النماذج المتباينة المتفاوتة إلا شعراً تقليدية بحكمه الوزن والقافية فيرفعون أصواتهم بالدعوة إلى شعر حديث فيه سمات العصر وفيه خصائصه، كأن أشعار الفحول الكبار ليس

فيها سمات عصرها وليس فيها خصائصه وبذلك يخالفون أنفسهم من حيث لا يدرون.

وأقول المقدمات المنطقية بمقاييسهم لأني أوافقهم على تباين سمات كل هؤلاء الشعراء مع سمات الآخر لا بسبب أثر البيئة والعصر في كل منهم بل لأن العبقريات كالجواهر الكريمة لكل منها شكل وبريق وليس ثمة من فائدة في التركيز على تأثير البيئة والعصر في الأدب فالتأثير على افتراض وقوعه في الشعر فهو يستعصي على التحديد ويتمرد على الحصر يبقى الحديث عنه ضرباً من العبث والتلهي. وإذا كان المتنبي ابن عصره وبيئته فلماذا لم تخرج بيئة المتنبي وعصره شاعراً شامخاً مثله؟ ولماذا لم تخرج بيئة أبي العلاء وعصره شاعراً في سعته وشموله؟ ولماذا يخرج الجواهري والنجفي من بيئة واحدة وحقبة واحدة ثم يشرق أحدهما ويغرب الآخر فيتخالفان كأنهما من عصرين متباعدين وكأن لا صلة بينهما مع أنهما كانا تربين بل زميلين في صف واحد؟ ولماذا يختلف شعر بشارة الخوري عن شعر أمين نخلة مع أنهما نشأا في بيئة واحدة وفي فترة زمنية متقاربة؟ ولماذا يختلف شعر عمر أبي ريشة عن شعر بدوي الجبل وقد عاشا في فترة واحدة وتعرضا لظروف متشابهة؟

وإننا لن نعدم متمحلاً يحاول أن يظهر لنا فروقاً صغيرة بين حياة كل من الأقران الذين ذكرناهم ذلك أن من يبحث عن تلك الفروق يجدها دون شك فربما اختلف الشاعران في بعض التفصيلات الدقيقة. ولكن ما قولنا في الشريف الرضي وأخيه الشريف المرتضى وكانا أخوين وبينهما من التباين عوالم واسعة؟ وما قولنا كذلك في الشاعرين المهجرين الشاعر القروي رشيد سليم الخوري والشاعر المدني قيصر سليم الخوري؟ أي تشابه يقوم بين هذين الشاعرين الأخوين؟

فنحن حين نبحث في بيئة الشاعر وعصره لا نقصد إلى أكثر من إلقاء الأضواء على شخصية الشاعر لأن شخصيته موضوع يعنى به الدارسون أكثر من عنايتهم بشعره. ولا أبالغ إذا قلت: إن شخصية الشاعر تعتبر ملاذاً لكل من استعصى عليه شعره واستغلقت لغته وهي ظاهرة محزنة ذلك أن إقبال العلماء ولا أقول الطلبة فقط على دراسة شخصية الشاعر أكثر من إقبالهم على دراسة شعره. ولقد استمعت إلى محاضرات كان أصحابها يجيدون في الحديث عن تفصيلات حياة الشاعر حتى إذا اقتضاهم السياق تقديم نماذج من شعره أحسوا بالضيق وشعروا بالحرج وقرؤوا ما وقع

اختيارهم عليه من النصوص قراءة عاجزة متلكئة مترددة.

وهذا يعني أن الإصبرار على ذكر المؤثرات في الإنتاج الأدبي هو ضرب من التوسع في القول وارتياح لسلوك الدرب الآمن، وتجنب للوقوع في مزالق النصوص التي تحتاج إلى كثير من الخبرة والمران والتمكن من قواعد العربية وضبط الوزن الشعري وهذه هي الصفات التي يجدر برجل العلم أن يكون ملماً بها قبل أن يسمح لنفسه بدخول قاعات الدرس والجلوس في مجالس العلماء.

وينبثق من هذا الملك المريب مسلك آخر يمت إليه بصلة وثيقة، هو تناول مختلف الموضوعات في الرسائل الجامعية وغيرها من جانبها التاريخي وإقحام التاريخ في مختلف الدراسات على اعتبار أنه مدخل لدراسة الشخصيات البارزة. فلو رحنا نراجع الرسائل الجامعية في التاريخ والفلسفة أو التربية والأدب أو النقد لوجدناها تبدأ بمقدمات تاريخية تبحث عن جذور الأشخاص الذين كتبت الرسائل عنهم ومسوغ ذلك كله هو القول المتداول من أن الإنسان بيئته وعصره هذا بالإضافة إلى أن الكتابة في التاريخ الأشخاص هو مركب وطئ ومنهج سهل. وقد أصبحت الرسائل الجامعية لذلك كتابات في التاريخ ما دامت تبدأ من العصر والبيئة وتنفذ من ثم إلى سيرة المترجم له من الأدباء أو الشعراء أو الفلاسفة أو رجال التربية الخ..

ولا يخفى على بعض المشرفين ما تعنيه كلمة التأثر والتأثير في الدراسات الأدبية فيصرون على تلمس هذا التأثير والبحث عنه ومحاولة استكشافه قدر الإمكان ولذلك ينصحون طلبتهم بعدم إيراد شيء في عصر الأديب ليس له علاقة بأدبه . بل يطالبون الطالب بإقامة صلة وثيقة بين الفصل والفصل الذي يليه ، وهم يرفضون لذلك أن تكون دراسة العصر والبيئة عملاً رتيباً يقدم الدارس عليه بحكم العرف والعادة ودون أن يكون لها مسوغات تجعل وقوعها في مكانها كوقوع الأساس في البناء الشامخ . هم يبدون في هذا المجال ملاحظات نستطيع إيجازها فيما يلي:

- أن يكون الحديث عن البيئة والعصر موجزاً جداً.
- أن تقوم علاقة وثيقة بين عصر الأديب وحياته وإنتاجه.
- أن يكون تلاحم وثيق بين الفصل والفصل بحيث يؤدي الفصل الواحد إلى الذي يليه بصورة طبيعية ودون قسر أو إكراه.

فالحديث عن العصر والبيئة ليس

عملاً مقصوداً لذاته بحيث يندفع الدارس دون توقف لإيراد مختلف التفصيلات عن العصر الذي يريد تقديم صورة عنه وإلا كان عليه أن يورد تاريخ العصر كله قبل أن ينفذ للحديث عن الشاعر وإنتاجه ، ولما كان عدد الأشخاص البارزين في العصر الواحد يستعصي على الحصر كان على الدارس أن يعيد ما كتبه الآخرون في وصف هذا العصر عند التطرق لدراسة أديب أو شاعر. وهذا بلا شك ضرب من العبث وإضاعة الجهد ولذلك يوحي خبراء المنهجية بالإيجاز ما أمكن كما أسلفنا عند معالجة هذا الموضوع وإختيار ما له تأثير لا يخفى في الشاعر وإنتاجه وإلا أصبح الجانب التاريخي في الدراسات الجامعية ضرباً من التكرار والإعادة ووقوع الحافر على الحافر. فوصف العصر والبيئة لا يعني أكثر من تلمس الأحداث والوقائع التي كان لها أثر في صياغة شخصية الشاعر وإنتاجه إن كان ثمة أحداث من هذا القبيل، فلئن كان للبيئة والعصر تأثيرها في أدبه غير ظاهر ولا ملموس وخاصة من الناحية الفنية لأن الناحية الموضوعية قد تتأثر بالعصر والبيئة من قريب أو بعيد.

ولهذا كان الشعراء الكبار في العصر الواحد صوراً متباينة متفاوتة ، وكان كل منهم شخصية فريدة منفردة وعالماً قائماً بذاته. وما دمنا في حديث التأثر والتأثير فلا بد من التطرق إلى ناحية مهمة بالغ فيها النقاد مبالغة كبيرة هي موضوع تأثير الأجناس والثقافات في إنتاج الأديب، فلقد كان هذا الموضوع كأنه السحر في شدة تأثيره في الدارسين والنقاد، فمن الإفراط في اعتقادهم بتأثير الجنس في إنتاج الأديب تركيزهم على ما يحمل ابن الرومي من خصائص فنية لا يكون موجودة على زعمهم إلا في الجنس اليوناني. وكذلك ادعاؤهم بأن أبا تمام يوناني الأصل وأن عبقريته قد انحدرت إليه من أصله اليوناني وكذلك قيل في سيبويه الفارسي وغيرهم وغيرهم.

وصفوه القول إننا لا نتناول في الكتابة الأدبية والنقدية في أيامنا هذه الأحاديث والمؤثرات فلتكن تلك الكتابة موجزة وبقدر معين والأفضل أن نعالج الشعر على أنه فن مستقل لا على أنه طائفة من الأخبار والراويات والاتجاهات الوطنية . وأخطر ما يواجهنا في حياتنا الأدبية أن نستعيض عن دراسة الشعر بدراسة العوامل المؤثرة فيه وأن يصبح النقد أشتاتاً في الكتابة الصحفية في التاريخ والسياسة والاجتماع.

٢٠٤

الحاجة إلى حوار على نار هادئة

عبد الباقي يوسف (*)

استهلال

لاأدري ما الذي يمكن أن يخرج بقايا هذا الشتات من هذه الأعاصير التي لاتركن جوار شجرة لتحرسها قطة.

منذ ثلاثة أرباع قرن كان من المتوقع أن الشمس بدأت بالبزوغ بعد طول غروب، بيد أنها غدت أكثر غروبًا من أي وقت مضى.

ثمة أجساد وسط تيه لانهائي فقدت القدرة على تمييز الألوان والجهات، فقدت التركيز على ربط حروف لتغدو كلمة، ربط كلمات لتغدو جملة.

(*) أديب وناقد سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

إنه ظلام يبدو أزليًا في ليل لانهائي، تبكي الأشجار، تجف المياه، تذبل الورود، تنتهي الأغاني، تموت الأسماك.

ما الذي يمكن أن نفعله وسط هذا الشتات، لقد فقدت الأشياء طبيعتها فينا، وفقدنا طبيعتنا في الأشياء، تجد شخصًا إما أن يحب بشكل خيالي غير ممكن، أو يمقت بشكل خيالي غير مقبول، تجد شخصًا يقرأ كل يوم كتابًا، وتجد شخصًا لايقرأ في السنة صفحة، تجد شخصًا يؤيد بشكل مفرط غير مقبول ويجعل الشخص الذي يؤيده ملاكًا في صفوف الملائكة، ويدين بشكل مفرط غير مقبول حتى يجرد الذي يدينه من كل خصلة إنسانية.

كنت أنظر منذ برهة في بعض كتابات لأشخاص تؤيد فكرة ما، أو ايديولوجية ما، أو نظامًا سياسيًا أو اجتماعيًا أو مذهبيًا ما بصورة تبرهن أنه لايتحدث حديثًا طبيعيًا، وأنظر لذات الشخص بعدسنوات يدين ذات المنهج أو ذات الإيديولوجية وفق ذات الحديث الخيالي.

وهنا يكون من حق المجتمعات ألا تصدق هذا الشخص في موقفيه، وحتى في موقف ثالث ورابع، أو العودة إلى الموقف الأول.

أمام شخصين يتحاوران على الملأ، ترى أن كل شخص يوجه حديثه إلى الجهة التي ينتمي إليها حتى يرضيها مع أنها فرصة ثمينة ليوجه حديثه إلى العالم من أجل إقناعه بشكل طبيعي بوجهة نظر الجهة التي يمثلها أو ينتمي إليها، حتى بلغ الأمر بالناس أنهم ما عادوا يصدقون أحدًا وفقدوا الثقة بكل هذه الأحاديث التي تتسبب في تفاقم هوة الخلاف أكثر مما تساهم في ردمها.

في مختلف مناطق العالم ترى شخصًا يخرج على الملأ ولديه برنامج مدروس بعناية يتحدث من خلاله بصورة طبيعية ويسعى ما بوسعه أن يوجه خطابه إلى العالم بمختلف شرائحه وبقعه الجغرافية، فلا تراه بعد نهاية الحديث إلا وقد استقطب مزيدًا من الناس لتأييده، وهكذا تراه يزداد قوة لأنه اعتمد على استقطاب الناس بشرائحهم كليم، وحتى عندما يدين أيديولوجية ما فإنه يدينها بكلمات مقبولة يصدقها الآخرون.

في جانب من أحاديث أقرؤها في بعض الصحف ينتابني قلق أن يقوم أحد ما بترجمة هذا الحديث إلى لغات أخرى، وعند ذاك سنربح أعدادًا أخرى من اللا أصدقاء، أو نخسر أعدادًا أخرى من الأصدقاء، وهذا الرجل ذاته لايصدق ذاته وهو يكتب، ويدرك تمامًا أن الناس لايصدقونه فيما يقول، وكأنه في فورة دم ويريد أن يفرغها، أو يريد أن يرضي جهة، أو حتى ينتابك إحساس بأنه في لاوعيه ينتقم من هذه الجهة التي يدافع عنها ويريد تشويهها وفي هذا يمكن أن نذهب



مـذهب المازوخيـة في تحليل قراءة مثل هذا الكلام، حتى إنك تخجل وأنت تقـرأ المقـال، وتستبد بك فكرة كيف أنه استطاع أن يكتبها وينسبها إلى نفسه، وثم يغامر بنشرها في الملأ، وعندئذ يقـول الآخـر وهو يترجم مثل هذا المقال: إذا كنت تغلق كل نافذة للحوار معي وتنظر إلى تلك النظرة المجردة من الإنسانية، فتصور نفسك بأنك الخير كله، وتصورني بأني الشر كله، أليس من الخطأ أيضًا أن تنتظر مني تصديقك فيما تذهب إليه.

دفء الحوار

علينا أن نعترف أول الأمر أننا لانحتاج إلى شيء قدر حاجتنا إلى أن نتمتع بدرجات متقدمة من ثقافة الحوار، ثقافة الحديث الطلق والمصداقية الطلقة، وثقافة امتلاك شجاعة الإصغاء للآراء الأخرى كأنها صادرة منا.

الإنسان هو ابن الكلمة، والربيع بدأ بكلمة، أنغام الكون بدأت بكلمة، وغدًا عندما تنطفئ مصابيح الكون ستبقى الكلمة حية كالماء لاتموت، تبقى حية تحمل الضوء والقوت من أجل إنسان جديد.

عندما يتم الحديث عن تغيير المجتمعات في منظومة /العولمة/ فإن الكلمة الأولى تتجه نحو تغيير المناهج الدراسية، لأن الكلمة هي التي تبني أي إنسان جديد وفق مفهوم جديد، وكذلك هي التي تغير إنسانًا قديمًا وفق مفهوم مغاير.

ثمة كلمة قاسية تتجه إلى شخص

فتقتله على الفور بقوة ألف قذيفة، وثمة كلمة طيبة تقال لشخص فتجعل قلبه يتراقص طربًا حتى لو كان على سرير الاحتضار.

رغم كل تاريخ الحروب البشرية العالمية والإقليمية والأهلية والمحلية عبر التاريخ البشري فإنني لاأعثر على حرب واحدة استطاعت أن تؤسس لحالة من السلم، بيد أنني أرى السلم في كل مراحل التاريخ يحل بالكلمة الطيبة والدعوة إلى التحاور.

بيد أن الإنسان يكون في عجالة من أمره لحلول حالة السلم فيلجأ إلى القوة في سبيل ذلك، وأحيانًا يكون الدافع الانتقام والثأر، فالسلم بدون ثأر لايشفي غليل الذي يرى بأنه سيبقى مجروحًا إن لم ينتقم من خصمه بشكل مباشر. هنا سيكون قد حقق غايتين في آن، فيفرح لأنه ثأر لجرحه من جهة، ويفرح لأنه حقق حالة السلم بالقوة من جهة أخرى، لكن هذا لايعني أن الإنسان القوي ليس بمقدوره أن يجلب حالة السلم بقوة الكلمة الطيبة أيضًا، أو كما يقال بقوة الدبلوماسية السلمية بما لايلحق إلا أقل الأضرار حتى لو دخل شيء من القوة وفق مراحل متدرجة، إذ إنّ الحروب الفتاكة الكبرى دومًا تكون خاسرة.

لقد عاش الإنسان طويلاً وهو ينعم بدفء السلم الذي حققه الحوار، فيَ حين أنه عانى الويلات التي خلفتها عليه الحروب الطاحنة. وليس باستطاعتي العثور على مرحلة زمنية من عمر البشر أنعمت فيها الحروب على الإنسان بنعمة الأمن.

إن قوة الحوار كانت دومًا تأتي لتقف إلى جانب الإنسان، بينما قوة السلاح كانت دومًا تأتي لتقف عليه وتسحق حتى أحلامه.

وأبدًا فلن أصدق أن السلاح هو مستقبل الإنسان، وأي مستقبل بدائي هذا، ولكن التحاور هي مستقبل الإنسان، الكلمة الطيبة التي تعلن انتصارها حتى في أحلك الظروف. عندما أقابل شخصًا عزيزًا فإن أول ما أسأله: ماذا تقرأ هذه الأيام؟ وعندما يتحدث لي عن كتاب جديد، أو حتى إعادة قراءة كتاب- كمثل تلك الكتب التي قرأناها في فترات سابقة وتحتاج إلى إعادة قراءة بكثير من تركيز حتى تكون متساوية مع المرحلة العمرية التي ندخلها- فأشعر بأن هذا الإنسان بخير مهما كانت ظروفه الأخرى متواضعة.

أما عندما يقول لي بأن أحواله كلها جيدة ولكنه منقطع عن القراءة، فأشعر أنه ليس بخير وهو بكل المواصفات كائن ليس سعيدًا قدر ذاك المتواضع الذي يقرأ كل يوم صفحة جديدة، ولا أتردد أن أقول له أن كنوز العالم كلها لاتساوي أن تضيّع علينا

يومًا لاتقرأ فيه ولو شيئًا يسيرًا قبل النوم بنصف ساعة في أسوأ الأحوال. ما يهم أن حالة القراءة تجعلك في حالة تحاور مع الآخرين، تجعلك في حالة تواصل معهم.

وهنا أذكر كيف أن شاعرًا مثل الشيرازي *استطاع أن يؤثر بقوة الكلمة بروح الشاعر الألماني الكبير يوهان غوتيه ليغدو مريداً له وينشده قائلاً: /ياحافظي الأقدس ياحافظي إن أغانيك لتبعث السكون، ياحافظي الأقدس إنني مهاجر إليك بأجناس البشرية المحطمة المتناثرة، بهم جميعًا أرجوك أن تأخذنا في طريق الهجرة إلى المهاجر الأعظم محمد بن عبد الله/.

غنى التركيبات الاجتماعية وخصوصياتها

أجل فإن الشرق شرق، والغرب غرب، لكل بقعة منهما خصائصها وجالياتها وتركيباتها الاجتماعية، بل حتى الحيوانية والنباتية، والطقسية.

إذن أي محاولة للسعي سواء إلى ذوبان الشرق في الغرب، أو ذوبان الغرب في الشرق هي بذات الاتجاه محاولة لإلغاء هذه المزايا، والخصائص، والجماليات من كوكب الأرض، وهي خسارة فادحة لأبناء الشرق، وأبناء الغرب معًا إضافة على أنها خسارة لكوكب الأرض ذاتها لأنها ستكون فقيرة ومقتصرة على اتجاه واحد في نمط العيش. ولذلك فحتى روح الطبيعة مشتركة مع فطرية الإنسان ترفض أي مسعى للمضي في هذا الاتجاه مهما بلغ ذاك المسعى من قوة ومن جبروت لأن أي إنسان ومن أي بقعة كان فإنه في النهاية لايملك إلا أن يعود على أصله لأنه ببساطة لايملك أن يغير خصائص ومزايا وجماليات، وحتى مورثات ذاك الأصل الذي تشكل منه وهنا على وهن وكذلك قوة على قوة.

إنها المرحلة التي يمكن عدّها نقطة التحول الكبرى، أعني اعتبارًا من النصف الثاني للقرن للعشرين، مع بدايات تسرب ثورة التقنيات الكبرى إلى بقاع الشرق إلى أن أخذت شكلها المعروف بالنظام العالمي الجديد، وأخذ هذا النظام يتفاعل تدريجيًا- شئنا أم أبينا- في مختلف أنحاء العالم، بيد أنه أخذ يتفاعل بصورته الأكثر سلبية في بعض بقاعنا، فغدا البعض يرضخ لهيمنته بصورة غاية في الوهن إلى درجة أنه تخلى وتجرد من أي خصوصية تربطه بواقعه وأصوله وتركيبته الاجتماعية، بعكس غالبية المجتمعات الأخرى مثل المجتمعات اليابانية التي لم تتزحزح التقاليد اليابانية في ذواتها رغم ترحيبها بنداء العولة الجديد، بل سعت لأن تكون مؤثرة وفعالة وكذلك مضيفة بصمة لها فيه، وهنا باعتقادي يتبلور النظام العالمي ويستمد شرعيته العولمية، لكن هل هي مشكلة هذا النظام، أم هي مشكلة أبناء

بعض المجتمعات التي لاترغب في أن تساهم فيه، بل تنجرف في تياره حيثما مضى.

.نحن نتحدث عن تركيبات ومعتقدات وتقاليد مجتمعات الكرة الأرضية ولسنا بصدد التأييد أو الإدانة لهذا المجتمع أو ذاك، فالأمر مختلف كل الاختلاف بالنسبة للمجتمعات التي تعيش غرب الكرة الأرضية.

هنا وكما أن المجتمع الغربي لايقبل تركيبة مجتمعاتنا ولا عادات أو تقاليد أو أعراف مجتمعاتنا لأنها لاتنسجم مع أسسه التربوية التي نشأ عليها فمن الطبيعي إلا تأخذ تلك التركيبات والخصوصيات مكانها في أعماق مجتمعاتنا، لأنها لاتنسجم مع الذهنية التربوية التي نشأت عليها.

وهذا أيضًا لايعني القطيعة بأي حال من الأحوال قدر مايعني اللقاء والمودة والصداقات الحميمة العميقة وتبادل الخبرات بين مجتمعات الشرق ومجتمعات الغرب. فكما أنه ليس بالإمكان أن تشرق الشمس من الشرق وتغرب في الشرق أيضًا، وليس بالإمكان أن تشرق الشمس من الغرب وتغرب في الغرب أيضًا، فليس بالإمكان إلغاء ثنائية الغرب والشرق، أو محاولة توحدهما واحدة على إلغاء الأخرى.

ولذلك ترى أن مفهوم الحرية في بلادنا مختلف عن مفهوم الحرية في بلاد الغرب فنحن مانزال نعيش هول صدمة الانفتاح العولمي الذي فُرض علينا شئنا أم أبينا، وأظن أن ذلك كان قد حدث عندما صدمنا بالانفتاح المدني مع ولادة المدينة الغربية بكل تشعباتها.

الآن تجاوز العالم مدنية المدينة وأصبح المدني متخلفًا بالنسبة للعولمي. حتى أولئك الذين يرفضون عولمة الكرة الأرضية وشعوب الأرض، فإنهم لايملكوا إلا أن يكونوا جزءًا من هذه العولمة، ولايملكوا إلا أن يمارسوها حتى وهم في ذروة رفضهم لثقافة العولمة سواء كان هؤلاء من أبناء الشرق أو من أبناء الغرب.

إذًا نحن وأمام هذه النقطة مانزال نسعى لأن نكون مدنيين رغم أن غالبية مجتمعاتنا ما تزال مجتمعات مكية قروية، بل حتى بعض العواصم العربية والإسلامية الكبرى هي ليست أكثر من قرى كبيرة يعيش فيها قرويون بكل ماتحمل القروية من مفاهيم وعادات وتقاليد مناقضة لوقائع الحياة المدنية الغربية المعاصرة.

إننا ما نزال نعاني هول الصدمة، فنحن قبل أن نتحول إلى مدنيين ونشبع مدنية المدينة رأينا أنفسنا أمام أن نكون عالميين، أو نعيش في عزلة وقطيعة عن المجتمعات الأخرى، وهذه الصدمة بذاتها تولد حالات

متناقضة بين فئات مجتمعاتنا سواء من ناحية العقائد والأديان أو الأيديولوجيات.

هذه مسألة تكلفنا كثيرًا وندفع ضريبتها بصور مرعبة دون أن نلتفت إليها، القرية هي عالم صغير مغلق على أقرباء، في مناطقها يعتمد السكان على الأغلب على تربية المواشي والدواجن وفلاحة الأرض، في حين تكون المدينة مناقضة لنمط تلك الحياة، فهي ممتلئة بالأديان والأعراق والقوميات واللغات.

إضافة إلى تعدد مصادر الرزق التي تفرض على الناس التسامح والتساهل والليونة في سبيل التواصل، لأن الناس هم الذين يحملون أرزاق بعضهم البعض، وقدر مايتمتع المدني بروح التساهل والليونة والبسمة واللطف، قدر مايكسب في رزقه. فتراه شيئًا فشيئًا ينفتح على شرائح الناس المختلفة بسبب طبيعة المدنية وكذلك يكون في أسرته وأصدقائه وسائر علاقاته الاجتماعية والأسرية.

بالطبع فإن هذه المدينة ورغم كل هذه القرون ماتزال غير مترسخة في أذهانناوالدليل أن نسبة الأمية في بعض بلداننا تبلغ ٤٠٪، بل تبلغ ٧٠٪ بالنسبة للمرأة في بعض هذه البلدان في حين نرى أن مجتمعات بلاد «الغرب» تسعى لمحو الأمية الأنترنيتية بين أفرادها. أظن بأننا لانحتاج إلى شيء قدر حاجتنا إلى امتلاك الشجاعة الكافية لطرح الحقائق الكبرى على بعضنا البعض، وعلى العالم ليس من حولنا كما كنا نقول، بل فينا.

طيبون .. وشريرون

دوماً في كل مكان وأوان يمتلئ العالم بطيبين وشريرين، وكأنها ثنائية لاتحقق الواحدة حضورها إلا بوجود الأخرى، كسلكي السالب والموجب المترافقين الذين لاتولد أي طاقة إنارة دونهما هذا أمر طبيعي من أجل أن تستمر الحياة، وهنا تكمن مهمة الإنسان في ألا يَلتبس عليه الأمر بين السلكين فلايميز أحدهما من الآخر لأن أي لبس يمكن أن يلحق به ضررًا فادحًا. بالنسبة لسلك الموجب فأنت لاتحتاج إلى أي استعداد أو أي حضانة أو حذر للتعامل معه، بيد أنك تحتاج إلى مزيد من استعداد وحضانة وحذر وأنت تمديدك إلى سلك السالب. وكما تجد في أماكن مضيئة شريرين، فيمكنك أن تجد حتى في أماكن دامسة الظلام أناسًا طيبين.

إذن كيف تدرك بأنك شخص إيجابي؟

عندما تكون في مكان ما وترى شخصًا يبتسم فتشعر بأنك تبتسم معه، وعندما ترى شخصًا نجح في مشروع قام به فتشعر بأنك نجحت، عندما ترى منظرًا بهيًا فتنعش حواسك، أو أنك عندما ترى شخصًا يتألم فتتألم معه، وعندما ترى شخصًا أخفق في مشروع قام به فتحزن

معه، أو عندما ترى منظرًا مؤلمًا فتستاء. هنا يمكن أن تبلغ الإشارة الأولى من إشارات شخصيتك الموجبة.

وإن رأيتك تدري أو لاتدري تميل إلى رفاق سوء، لاتحزن أمام شخص أصابته مصيبة تميل بطبعك إلى إثارة ثغرات بين شخصين محبين، تشعر بظفر عندما يخفق الآخرون في أعمالهم، لاتزيح أذى عن طريق، يعتريك ضيق أمام شخص يضحك. فاعلم بأنها إشارة أولى من إشارات شخصيتك السالبة.

وكما أن السلك السلبي يمكن له أن يحيل ضوءاً ساطعًا إلى ظلام، فبإمكان سلك إيجابي أن يحيل ظلمة أزلية إلى ضوء.

يمكن لك وأنت في ذروة يأسك أن تعثر على شخص موجب يبدد عالمًا من الظلام ويحيله إلى شروق و ربيع عامر بكل أطياف الطيور والورود.

إنه عالم خفي من التقاء النظرات بالنظرات، من تفاعل الذرات مع الذرات، من عناق الحواس للحواس، من انسجام النبضات مع النبضات.

الإيجابيون هم الذين يجعلون من الحياة مادة قابلة للعيش، إنه محظوظ ذاك الذي يجد كائنًا يميل إليه كل الميل، ويتعلق به كل التعلق، ويتفاعل معه كل التفاعل، أظن أن كل تلك التعريفات لبثت وسوف تلبث عاجزة عن تفسير لحظة واحدة من الحب الكبير الذي يجعلك تشعر بكل تلك القوة نحو شخص ما دون غيره، إنه يشرق أمام ناظريك كالشمس، ولاتملك إلا أن تشعر بنشوة وأنت تنظر إليه، ولاأظن أن ثمة خسارة في العالم تضاهي خسارة شخص مشرق لأنه كوكب مضيء يمشي على الأرض، وكذلك يمشي في الناس. ها هو الإعجاب بجمالية الروح والجسد، هاهي المواقف النبيلة، هاهو التاريخ المجيد بالياسمين. أظن بأن الغموض في هذه المسألة يزيدها إشراقًا وزهوًا وامتلاء بالمعاني الفائضة. أجل إنهم العظماء الذين يحرس المرء على حياته فقط من أجل أن يلتقيهم ويستمتع بلحظات التآنس والتآلف الروحي معهم، هؤلاء العظماء الذين يتسلسلون عبر التاريخ البشري ويتوارثون شجرة الطيب وعناقيد فاكهتها من بعضهم البعض.

العظماء هم الأدوية لكل أمراض العالم، إنهم البلسم لكل مايمكن أن يسببه الشريرون من جروح في الروح، إنهم كالموسيقى التي تجعل من مساحة الطبيعة سيمفونية دافقة بكل مقومات الحياة وهنا تكمن عظمة الطبيعة وعظمة الحياة، وكذلك تكمن جمالية الصراع في سبيل اكتشاف الحقائق الصغرى والكبرى التي تنجم عن هؤلاء، وتنجم عن هؤلاء.

ولا أريد أن ننظر دومًا إلى النصف

المملوء من الكأس، هذا النصف الذي دومًا يكون في الأسفل، إننا إلى جانب ذلك نحتاج إلى أن ننظر إلى النصف الفارغ حتى تتساوى النظرة وتكون متوازية، وحتى لانشعر بالفجيعة عندما يداهمنا النصف الفارغ الذي لايبرح الكأس تمامًا كالنصف المملوء . علينا أن نؤمن بأن هناك أناس يمتلئون بالشر والحقد والعدوان ولايشعرون بأنهم فعلوا شيئًا مجديًا إلا إذا تسببوا بإلحاق أذى بالآخرين، هؤلاء لايؤمنون أبدًا بجدوى فعل الخير، ولايؤمنون بأن الحياة جديرة بأن يفعلوا فيها شيئًا مجديًا، إن كل شيء بالنسبة إليهم هو أسود قاتم كل يوم تراهم يمتلئون حقدًا وضغينة خاصة بالنسبة لأولئك الذين يحسنون إليهم بصفة خاصة، أو يحسنون إلى الحياة ومن فيها بصفة عامة، هؤلاء يهمهم أن تكون نزعة الشر عامة وأن ينتهي كل فاعل خير وينتهي كل إنسان خيّر من الحياة لأنهم يشعرون بأن هؤلاء إنما يسيئون إليهم بالدرجة الأولى لأنهم يناقضونهم في النزعة. بالطبع إنها حقيقة مرّة لكن علينا أن نؤمن بها. كنت دومًا أرغب بمعرفة سبب هذا الحقد الأعمى في بعض النفوس ولم أكن أصل إلى جواب سوى أنهم وبمحض إرادتهم يسلكون ذلك المنهج وأن موقفهم ليس من شخص ما، أو من واقع ما، بل من قيمة نزعة الخير ذاتها، فإن أشد ما يستفزهم هو أن يقدم شخص ما عملاً خيّرًا، أو أن يروا شخصًا ناجحًا نظر إلى الحياة بجدية ومروءة وطيب. كنت دومًا أرى أن الفشل الذريع يقف إلى جانب هؤلاء، إنهم دومًا يعانون النقص في كل مقومات الحياة، فهم ليست لديهم علاقات اجتماعية حميمية، وليست لديهم علاقات عاطفية حميمية، وليست لديهم علاقات أبوية حميمية، وليست لديهم أوضاع صحية أو اقتصادية أو إيديولوجية مستقرة. إنهم سواء علموا أو لم يعلموا يلحقون هذا الأذى بأنفسهم عند اللحظة الأولى التي يلحقون فيها الأذى بالآخرين، فمجرد قطيعتهم عن الآخرين هو من الخسارات الكبرى التي لايمكن تعويضها بأي حال. أجل إنهم أهل الحقد الذين يزدادون حقدًا إلى جانب أهل الطيب الذين يزدادون طيبًا كلما أشرقت الشمس وغربت.

السبيل الأوحد للانفتاح والتواصل

تهب نسمات التراجع الكبرى في فضاء إنسان بلغ به اليأس مرحلة ما عاد فيها قادرًا على مد خطوة إلى أمام على مختلف صعده الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والصحية، ثم في فصول قادمة تشتد غيوم فضائه دكنا وتتحول النسمات في تطورها إلى عواصف. هنا يتطور هذا الإنسان جنبًا إلى جنب مرحلته الجديدة تاركًا التراوح في المكان، أو الصمت الذي كان به مرحلة النسمات، فيبدأ خطوات التراجع نحو الوراء على كل صعيد منتقمًا من ماضيه

ومن كل فعل نافع قام به إدانة لتلك النسمات التي غدت تشتد في هبوبها عليه. فيمسي هذا الشخص دائرًا في فضاء مفتوح من هذيان، قد نرى نماذج كهذه في معظم طرقات العالم فنقول: كان الله في عونهم. ونمضي في سبيلنا، بيد أن المأساة تكمن عندما نرى أصحاب هذه الأقوال والأفعال الهذيانية يشغلون مواقع تربوية حساسة في حركات بعض مجتمعات. فتسير هذه الأفواج البشرية الهائلة في حلكة ليل مستهدية بهذيان هذا الكائن. يمكن الآن أن نقوم بإلقاء نظرات سريعة إلى التاريخ التربوي والثقافي للمجتمعات التي تنعم بمجد الحرية الفكرية والدينية والاقتصادية والاجتماعية فنراه يرتكز على رموز ثقافية وتربوية كبرى في تاريخ الإنسان بدون الالتفات إلى مكان مولد هذا الفكر أو إلى قوميته أو إلى انتمائه الديني. أجل فإن القصور كل القصور كامن في معلومات تراكمية ترد في غير زمانها ولا مكانها على صفحات مناهج تربوية من رياض الأطفال، وإلى المراحل الجامعية، حتى لو وردت على ألسنة أناس يعيشون عصرنا ، ولكنهم لاينتمون إلى روح هذا العصر العالمي المفتوح بأي صلة سوى أنهم يستخدمون المصاعد في الأبنية، ويأكلون بالشوكة. لجنة مؤلفة من عشرة أشخاص محليين لاتكفي لرسم مناهج تربوية لشعب بأكمله وبمختلف تركيباته وميولاته ونزعاته، وهذه اللجنة المحدودة تكون بذات الوقت منطلقة من نظرة محدودة واحدة لاأحد فيها يختلف مع الآخر، وأحيانًا يتم تكليف شخص لوضع منهاج تربوي لجيل بأكمله، ويكون هذا الشخص ذاته فاشلاً في تربية ابنه، فاشلاً في العناية بصحته، وهو غير مطلع على ثمار الفكر البشري عبر تاريخه، وغير مطلع على مراحل تطور وتراجع وتعاقب الحضارات والمجتمعات البشرية، إنه ببساطة ذاك الشخص الذي هبت عليه نسمات التحول الكبرى، وهذا يأتي على مواقع حساسة مختلفة تفعل فعلها في حركة المجتمع. إنهم يمثلون ثقافات مجتمعاتهم ويسهمون في الفغوة التثقيفية في المراحل التي يمثلونها، وصحيح إن أي إخفاق يصيب الذوق الثقافي عند المجتمع فإنهم يتحملون المسؤولية التاريخية كونهم شغلوا مواقع تاريخية، أو قبلوا أن يشغلوها وفشلوا في مهماتهم، ولكن المجتمعات أيضًا تتحمل جزءًا من المسؤولية لأنها تقبل أن ترسل أولادها إلى منهاج تربوي كهذا.

التشوقع على الذات والتغني بأمجاد الماضي فحسب لايقدم شيئًا في واقع بات يستعين كل جزء فيه بالجزء الآخر كجسد واحد. ويجدر بنا أن ندرك المأساة أمام تقارير عالمية تضعنا في درجة الصفر في القراءة عالميًا، فنحن الذين نبلغ مئتي مليون نسمة لايوجد كتاب واحد يُطبع لكل هذا

العدد مئة ألف نسخة، والواقع أن أكثر الكتب تطبع خمسة آلاف نسخة لمئتي مليون نسمة، وهذا يأتي على الترجمة إذ إن تقرير الأمم المتحدة عن التنمية البشرية في العالم العربي يشير إلى أن ما يترجم إلى اليونانية التي يتكلمها أحد عشر مليونًا فقط يتجاوز خمس مرات ما يترجم إلى العربية كل سنة. ليس من سبيل غير أن ندرك فقه الواقع ونعيش لحظاته في عالم لم تعد فيه ثقافة الانغلاق مجدية بأي لون من الألوان.ودومًا علينا أن نصغي للآخر، ونقرأ للآخر، ونتعلم من بعضنا البعض. ليس ثمة خوف من أن يسعى الإنسان مخلصًا حتى يجعل من كوكب الأرض بيتًا واحدًا لعائلة بشرية متحابة، بل الخوف، كل الخوف من سعي الإنسان إلى تقوقع كل مجتمع على ذاته في عزلة وعداوة وبغضاء وحدود ملغومة.

يمكن لنا أن نتحدث عن العلاقة بين كائنين نقيضين كما لو أننا نستمع لمقاطع موسيقية مدهشة تصنع لنا أجنحة للتنقل من شجرة إلى شجرة، إنه لاشك حديث ممتع لما له من إمكانيات لامحدودة لسعة الأفق. الآخر.. ذاك الآخر الذي لايوجد كائن في الكون لايحتاج إليه مهما كان هذا الكائن قويًا أو واهنًا. وأظن أنه عندما نكون في مكان ما ينعدم فيه وجود هذا الآخر، علينا أن نسعى قبل أي شيء لصناعة هذا الآخر، أي أن ننتقي شخصًا فندربّه ليكون آخرًا نقيضًا لنا يملك عينين نافذتين ناقدتين. إن الصديق الذي اعتاد أن يمتدحنا، إنه في أفضل الأحوال يجعلنا نحافظ على مانحن به من منجزات، بينما الآخر الذي ينتقدنا يدفعنا لمزيد من الإنجازات العظيمة التي نواجه بها انتقاده فيمنحنا فرصة أن نعرف ما كان غائبًا حتى نتمكن من أن نواجهه به ونصلح من شأن مانحن فيه من نقد. من هنا يمكننا أن نتفقه ونكتسب المزيد من ثقافة وآداب الإصغاء إلى الآخر الناقد بدرجة أعلى من الإصغاء إلى المادح. بطبيعة الحال فإن الأمر يحتاج إلى مزيد من الشجاعة والانفتاح كي نقدم دومًا للآخر الهدايا على انتقاداته المتوالية لنا. عندما تكون زوجتك نسخة طبق الأصل منك فإنها لاتلزم بيتك لأن النسخة الأصلية موجودة، ولكن تحقق زوجتك حضورها كشخص آخر عندما تكون شخصيتها مختلفة عن شخصيتك ولديها ما ليس لديك من تفكير وإمكانات وطاقة، وتأتي بأفكار لاتأتي بها أنت، يكون لها عالمها الخاص، ولاتكون أنت الكائن الوحيد الذي يشكل عالمها وشخصيتها حتى تتحقق الشراكة في الحياة وليست التبعية والعبودية.

ويمكن لابنك أن يقول لك ما لا تراه لأنه قد يسمع عنك ما لا تسمعه أنت، وقد يرى فيك ما لاتراه أنت من موقعه ابنك وكونه في ذاك العمر الذي ينمو ويترعرع معك.

وهو يسمع مالاتسمع ويرى ما لاترى، يمكن أن تمنحه أسباب الشجاعة التي يقول بها ما يريد فيحقق شخصية مستقلة ثالثة في البيت الذي هو لك ولزوجتك وله، كما يمكن أن تمنح ابنتك فرصة أن تقدم للبيت ما تراه، وأن يكون لها الحق والحرية بالتصرف في شؤون البيت فتحقق شخصية رابعة تأتي بما لايمكن للثلاثة أن يأتوا به.

عند ذاك يمكن أن تقارن بين بيتك وبين بيت سعى ربه أن يجعل كل مافيه نسخة مكررة منه حتى في طريقة المشي **والعلاقات بالآخرين**. إذا ألقينا نظرات إلى **المنجزات البشرية الهائلة التي تحققت على** كافة الصعد فنرى أن التنافس كان خلفها بالدرجة الأولى، ودومًا أولئك العظماء حققوا عظمتهم تحت عبارات النقد التي كانوا يتلقونها منذ أن كانوا أطفالاً، ونجحوا في أن يُكسبوا أنفسهم شجاعة ومرونة أن يصغوا ويقرؤوا النقد من أعلى مراحله ويتحاوروا معه، وأبدًا فإن النقد لايهد إلا أولئك الذين لديهم استعدادات ذاتية للفشل، وعندما يتحول النقد في مذهبهم إلى شكل من أشكال العداء، فتكون أمام أنك أما أن تؤيده في كل شيء بصمت، أو أنك تتحول إلى عدو.

عندما تغلق الباب على نفسك ولاترى ولاتسمع أحدًا فإنك تعجز بكل المقاييس أن تحقق عملاً يجدي، لذلك بدأت كل الحركات العظمى من أعماق الطرقات الزاحمة بالناس.

فلم يكن بوسع الرسل أن يغلقوا الأبواب على أنفسهم فتنتشر رسالاتهم من تلقاء نفسها في الناس، بل كانوايتغلغلون مع نبض الآخرين ويكونون في الناس أكثر مما يكونون في منازلهم، ويستمعون للنقد أكثر مما يستمعون للمديح، ولم يكن بوسع تلك الفلسفات المشرقة أن تظهر لولا مواجهة النقد الذي كان دومًا يحض على المزيد من التألق الفكري.. تلك المعارك الفكرية الطاحنة التي انفجرت فأتت بسارتر، وكامو، وفلوبير، ونيتشه، وشوبنهور، وروسو. وفي بلادنا أتت بطه حسين، والعقاد، والمازني، ورفاعة الطهطاوي، ومحمد عبده، وعلي عبد الرازق، وقاسم أمين، وحتى بنجيب محفوظ.

منذ مدة قال لي صديق بانه نشر بحثًا عن الغناء في إحدى وسائل الإعلام فانتقده أحد الأشخاص بقوة إلى درجة التجريح وطلب رأيي في أن يقيم عليه ادعاء شخصيًا بالنقد غير اللائق، فقلت له بأن رأيي هو ألا يفعل ذلك، ويعيد قراءة هذا النقد، بعد ذلك قال لي هذا الصديق: تعرف بأن هذا النقد جعلني أتوسع في بحثي إلى أن بدأ يأخذ هيأة كتاب بعد أن كان بحثًا موجزًا. ما يهم هنا هو الانقند محبتنا للآخرين، وأن نحسن الظن دومًا بما نراه وما نسمعه، عندها ندرك أن كل

شخص يقدم لنا خدمة بطريقته، مهما كان شكل هذه الطريقة في بدايتها ليس المهم أن يسرنا المديح، بل علينا ألا نغتاظ إلى جانب ذلك من سماع النقد الذي يتحول في رحاب صدورنا إلى تحاور، علينا قبل أي اعتبار أن نؤمن بأنه ليس من الصواب أن تكون نظرتنا دومًا تحمل كل الصواب وأن نرغم على الآخرين أن يكونوا مرددين فقط لما نقول، وألا نسمع منهم إلا ماأمليناه عليهم.

إن حاجة الإنسان للنقد لاتقل عن حاجته إلى المديح والمكافآت ليستمر في عمله ومنجزاته. الكائن الذي لايؤمن بوجود الرأي المخالف هو كائن بدون أي تردد ينقاد تحت سياط عقد متراكمة عليه، وهو يظن بأنه من خلف ذلك يحقق راحة لنفسه.

عبر التاريخ البشري نقع على نماذج من هؤلاء الذين يرعبهم الرأي الآخر إلى درجة أنهم لايستطيعون النوم أو الهدوء لمجرد وجود هؤلاء في الحياة كلها، فنرى المنقود المستبد لايتردد من الاعتداء ذاك الذي خالفه في الرأي، فيشعر بعدئذ بأنه حقق طمأنينة لنفسه، والحقيقة هي ليست طمأنينة بقدر ما هي محاولة أخرى لتعزيز هذه الحالة المرضية في داخله، فهو لمجرد أن يدرب نفسه ويعودها على سماع هذه الآراء سيكتشف مدى السعادة التي تنتابه، وسيكتشف كم أنه قوي لأنه يستمع للآراء الأخرى ويتحاور معها من الموقع الذي شاءت الظروف أن يكون فيه. ونحن نلمس مدى مشاعر الاستقرار لدى بعض الذين يتحاورون* مع منتقديهم ويفسحون لهم مجالات للتعبير بكل الوسائل الواسعة الانتشار. ليس من اليسر أن تحقق بطولة ولاتميزًا في شخصيتك عندما تحب من يحبك فحسب، ولكنك تحققهما عندما تدرب نفسك وتنجح في أن تحب من يبغضك.

إن الأنانية هي غرسة في أعماق الإنسان وليس بوسع إنسان أن يولد بدون أنانية، ولكن البطولة تكمن على قدر مواجهة هذه الأنانية وإرضاخها لعوامل الثقافة والنضج والتسامح والأخوة والمحبة، كما تكمن روح الهزيمة في إرواء هذه الفرسة بمياه القمع والعنف وقهر الآخرين.

ثمة حكمة قديمة في التراث العربي تقول: /العفو عند المقدرة/ أي أن تأتي إلى الذي أخطأ بحقك سواء بالقول أو بالفعل فتقول له بشموخ وأنت في ذروة قدرتك عليه: لقد عفوت عنك.. اذهب فأنت طليق. ودومًا حتى الأديان وإن كانت تجيز في بعض الأحوال العقاب بحق من اعتدى عليك بالقول أو بالفعل، فإنها في الوقت عينه توجه إلى أن العفو أقرب إلى التقوى. ثمة إجازة دينية أجازها الله ولكنها منغمسة بالبغض الإلهي منها.

ثمة مقولة هامة لعمر بن الخطاب في

هذا الصدد يقول فيها: / رحم الله امرأ أهدى إلي عيوبي/. الحوار سلوك وممارسة ومنهج عام للحياة المعرفية والانفتاح على العالم المظلم، وعندما يفقد شخص ايمانه بالحوار فإنه يغلق كل أبواب المعرفة والنور أمام ذاته فلم يعد يصغي للآخرين أو يقرأ لهم، أو ينسجم مع العلاقات الاجتماعية تاركًا نفسه متقوقعة في ظلماء ذاتها.

يحدث أن نقف أمام شخصين حضرا للحوار يتحدثان ساعتين متتاليتين دون أن يكون للحوار أي حضور بينهما. فكل واحد قد جاء بمواقف ومفاهيم مسبقة لاتتزحزح ويسعى لفرضها فرضًا لاجدال فيه على الآخر وبذات الوقت يفرض عليه الإصغاء والصنمية والصمت السفلي.

فيتحدثان في وقت واحد دون أن يقبل أحدهما الإصغاء للآخر إلى أن يحتد الحديث ويبلغ مبلغًا يسعى فيه كل واحد أن يكون صوته هو الأعلى من صوت الآخر، ثم يبلغ مبلغًا إلى أن يتحول إلى جملة شتائم وعبارات استفزازية في سبيل أن يستفز بها كل واحد الآخر.

ولعل هذا ما نلحظه بين آن وآن في بعض برامج حوارية على شاشة التلفاز فيمضي وقت من الزمن دون أن يقبل أحدهما الصمت والإصغاء إلى الآخر ودون أن يقبل كذلك أن يصغي إليه المشاهد المستمع.

فيمضي الوقت دون أن يقول أحدهما جملة مفيدة للآخر، ودون أن يخرج المشاهد المستمع بشيء مفيد لقاء الوقت الذي أضاعه في يومه ذلك.

دومًا فإن الحوار هو الوسيلة الأنجع إلى معرفة الحقيقة الغائبة، ولاتفسح هذه الحقيقة الغائبة عن غيومها إلا من خلال حديث مبتسم هادئ، إلى مصغ متأمل هادئ.

لايكون من اليسران تحل هذه الحقيقة عليك إلا إذا بلغت مبلغًا من استعداد لتلقيها وأنت متجه إلى مائدة حوار، وعلى قدر رحابة استعدادك لتلقي هذه الحقيقة الغائبة من الطرف الذي تصغي إليه، فإنك تستمد من تربتها ذات الاستعداد لتقول له حقيقة لم يكن يعلمها.

الحواشي

❖ شمس الدين محمد بن بهاء الدين المعروف بخواجة حافظ الشيرازي، شاعر شعراء لإيران الملقب بلسان الغيب وترجمان الأسرار، ولد في شيراز سنة ٧٢٥هـ وتوفي سنة ٧٩٠هـ.

❖ الحَوْر، الرجوع عن الشيء وإليه. والحَوْر: الجواب، يقال: كلمته فما رد إلى حَوْرا. أي جوابا. حاوره محاورة وحوارا: جادله. والمحاورة: المجاوبة، أو مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة. والتحاور: التجاوب.

٢١٨

«هل تتمرد المرأة روائياً؟»

لينا كيلاني (*)

التاريخ البشري حافل بالتمرد الأنثوي، والمرأة ظلت عبر هذا التاريخ تندفع وراء تمردها على واقع هو لها وللرجل ولأسرتها الصغيرة أو الكبيرة، وكأن هذا التمرد هو سمة من سمات الأنوثة. والتمرد لا يعني العنف ولا القسوة ولا الخروج الجارح عن المألوف بل ربما يعني الحيلة والمكر والدهاء، وكأن المهم هو اكتشاف ما هو جديد أو الوصول إليه. والجديد هنا هو التجديد، فالمرأة بطبعها تميل إلى هذا التجديد لأن فيه مواكبة مع طبيعتها الأنثوية التي تعرف الحمل والولادة، والربيع والخريف، والجمال والقبح أكثر مما يعرفه الرجل.

(*) أديبة وقاصة من سورية.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

ولعل أسطورة آدم وحواء خير نموذج على ذلك إذ لم يكتف تاريخ هذه الأسطورة بإلقاء التبعة والخطيئة على الاثنين معاً بل جعل حواء هي المتمردة، وهي التي أغرت آدم بقطف الثمرة المحرمة حتى رسخ ذلك في آداب كثير من الشعوب وفي القصص الشعبي، فغدت المرأة رمزاً للتمرد على الواقع ولو كان الجنة من أجل مجهول ربما كان هو السقوط من هذه الجنة. علماً بأن مسؤولية الخطيئة كما وردت في الكتب المقدسة وفي القرآن الكريم هي مسؤولية آدم بالتحديد، بدليل أن الله تعالى غفر له وجاء في الآية الكريمة: «واجتباه ربه»، ولم يقل «اجتباهما» أي غفر لهما. إذن فقصة المرأة مع الرواية والأسطورة وحتى الخرافة هي قصة التمرد والرفض بحيث تجر الرجل وراءها، وقد تجر قبيلة أو شعباً بأسره، وما أكثر القصص التي صورت الحروب فجعلت من المرأة هي الدافع والمحرض بل ربما البطلة لهذه الحروب.

هل أسوق نماذج من التمرد الأنثوي؟ لا .. فهي أكثر من أن تحصى ، فما شهرزاد مثلاً في ألف ليلة وليلة إلا هذا النموذج الساطع للتمرد الذي تجلى في اقتحام أكبر المخاطر. وهل هناك أخطر من أن تذهب المرأة بقدميها إلى الموت مزينة بالجواهر واللآلئ، ومزركشة بثياب عرس دموي إلى قاتل ملكي؟.. فعلت شهرزاد ذلك وكانت المنتصرة.

ولم تكتف شهرزاد بالتمرد السلوكي فقط بل إنها تعدته إلى التمرد الفكري، فقد جاءت كل حكاياتها حافلة بالتمرد من خلال الأحداث والسلوك والممارسات الاجتماعية لأبطال تلك الحكايات، كنموذج المرأة المغامرة، والأخرى الداهية، والثالثة المراوغة، ومثلها الساحرة، والعجوز التي تمتلك قدرات مخزونة عبر التجارب الخ..، وهن جميعاً نماذج إنسانية تمردت على كل ما هو مألوف ومعروف، ونسجت عمق أحداث ألف ليلة وليلة في حالة من التمرد كادت تصل إلى تفرد بطلاتها. وحتى أبطال ألف ليلة لم يكونوا سوى نماذج إنسانية غير اعتيادية. فهل كان تمرد شهرزاد حالة خاصة من الإبداع؟

وسواء أكانت شهرزادشخصية أسطورية أو حقيقة واقعية فإن حكاياتها تحمل مدلولاتها عن المرأة التي تجلت أيضاً في حكايات الجدات اللائي نسجن من خيالاتهن نماذج نسائية مليئة بالإقدام والشجاعة إلى حد التهور والمخاطرة، وإذا استعصى الأمر عليهن فهن يلجأن إلى الغموض والسحر والخوارق كأنما كل ذلك كان تعويضاً للمرأة عن واقع لم تكن تثبت فيه إمكانياتها وجدارتها في الحياة الاجتماعية بل والسياسية. فهذه الحكايات بما فيها حكايات شهرزاد نبعت من مجتمعات مدنية تأخرت فيها المرأة عن الرجل وانعزلت في نطاقها الضيق، وربما

كان مجتمعها نسائياً بحتاً فتبادلت المرأة مع المرأة سبل المضي في هذه الطريق التي ليست من الواقع وإنما مما تأمل به المرأة أن يكون واقعاً.

أما في المجتمعات الريفية والبدائية والبسيطة فلم يكن هناك إلا منثورات من حكايات تكون فيها المرأة عنصراً في مقاومة الطبيعة أو الوحوش أو الحفاظ على بيتها وأرضها وأولادها الخ.

فالتمرد الذي سجل روائياً إذن نوعان: تمرد لا يتعدى حدود الحكاية والكلام، وتمرد آخر ظهرت سمته في الشجاعة والإقدام، فإذا بالمرأة تقتحم عالم الرجال لتصبح ذات شأن في الفن أو الأدب أو القتال أو حتى في المناصب العليا أميرة أو ملكة. وهن نادرات ليس في التاريخ العربي فقط بل في التاريخ العالمي كله وكأنهن ظواهر أو دلالات على قدرات المرأة.

وندرتهن هذه لا تنفي انسحاب حالة التمرد على المرأة عموماً، ولكن الممارسة هي التي تختلف فإما هو التمرد العلني المرئي والملموس كالنماذج النسائية التي ذكرت، أو أنه التمرد الداخلي الصامت والهادئ دون ضجيج والذي يعبر عن نفسه في تفاصيل حياة المرأة الأسروية من خلال سلوكها وتصرفاتها حتى الصغيرة جداً منها.

فماذا ينقص المرأة إذن أن تكون نداً



للرجل وأن تصبح روائية هي نفسها بدل أن تكون البطلة والملهمة وأميرة الأحلام؟.. ومن هنا اقتحمت المرأة على ما نعرف منذ قرنين أو أكثر عالم الرواية، فظهرت أسماء لامعة في سماء الرواية الأنثوية سواء في الغرب أو في أميركا أو حتى في آسيا. وجاءت السينما في القرن الماضي لتحتفي بهذه الأسماء، وتكرس لها في أفلام خالدة مثل:(ذهب مع الريح) لـ (مارغريت ميتشل) أو (عنبر إلى الأبد)أو (آنا وملك سيام) أو

(كوخ العم توم) أو روايات الأخوات (برونتي) وغيرهن، ولسنا في سبيل الحصر وإنما على سبيل المثال. والكاتبات الروائيات اللاتي ضاعت أسماؤهن في سجلات التاريخ وجرفهن تيار النسيان هن في تقديرنا أكثر بكثير ممن لمعت أسماؤهن في سماء الرواية.

وعلى استحياء وبأضواء خافتة لم يخل العالم العربي والإسلامي من كاتبات روائيات بارعات لعل أكثرهن تسترن وراء أسماء رجالية أو مستعارة، وربما آثرن أن تظهر هذه الأعمال بأسماء رجال معينين وليس بأسمائهن.

وعلينا أن نشير هنا من باب الدقة والتصويب مع هذا الإجمال التاريخي أن الرواية متعددة الأشكال والأنواع، فهي الرواية الشفاهية أو المحكية، والرواية المنقولة أو المكتوبة منذ الزمن الذي ظهر فيه هذا الفن، عن النوع الأول تحدثنا باختصار ووضعنا نقاط ضوء بسيطة عن شهرزاد وكما في القصص الشعبي لدى كل أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، وعن النوع الثاني نقول: إن دخول المرأة في حد ذاته في فن الرواية هو تمرد، فلماذا يقتصر هذا الجنس الأدبي الروائي على الرجل فقط ولا تنال المرأة نصيبها منه؟

وظل هذا السؤال معلقاً حتى كانت شهرزاد المرأة الأشهر في تاريخ الكلمة الرواية لتكون بمعنى ما الروائية الأولى عبر العصور، فتروي قصة أو جزءاً من رواية طويلة كل يوم وكأنها نبع لا ينضب من خيال روائي جامح لا يكتفي بالوقوف إلا عند حدود المحال.

ولعل في الشعر أيضاً كان للمرأة نصيب منذ اليونان والفراعنة، ومع أنه الشعر فقد ضمنته حكاياتها ورواياتها في الحب والعواطف الإنسانية كلها كما في سرد الوقائع سواء من الحياة أو من نسج الخيال. لكن الرواية بمفهومها الروائي الحديث شيء، والشعر والحكاية شيء آخر. فماذا فعلت المرأة بالرواية عندما دخلت إلى عالمها السحري بعد أن لم تعد تكتفي بكونها ملهمة للروائي أو بطلته أو أن ترى صورتها في رواياته بل أصبحت هي الروائية؟ ولعل إلهام المرأة في رواية الرجل وكأنها هي الروائية مما أسس للمرأة الروائية ما دامت هي التي تصنع الأحداث وتنسج الأقدار في رواية الرجل.

وبعد انتشار الرواية بارتقاء الطباعة وظهور الترجمة وسهولة الاتصال بالغرب الذي ابتدع كما يقال الرواية بمفهومها الحديث أخذت المرأة كما المجتمع كله تطلع على الروايات الغربية، وتواكب هذه النهضة التي لا تجلب المتعة والمسرة فقط بل هي تحرض الدوافع الكامنة في أعماق المرأة لتنظر إلى نفسها، وتقارن بينها وبين

بطلات الروايات وشخوصها، ليس من حيث كونها بطلات خياليات أو روائيات بل من حيث كونها نابعة من الحياة نفسها. وبما أن الواقع أخذ يصبح متقارباً في مظاهره الحضارية بين الشرق والغرب وتتداخل العلوم والفنون فقد تداخلت الرواية كجنس أدبي مع الأجناس الأدبية الموجودة في عالم الشرق، فإذا بالانصراف يبدو واضحاً عن الشعر ليحتفي بالرواية، علماً بأن أول رواية أجنبية وصلت إلينا هي رواية (باميلا) لريتشارد ستون في القرن السابع عشر، وكانت نواتاً للرواية الأجنبية ونموذجاً فيما بعد للرواية العربية.

أما دخول المرأة إلى عالم الرواية كروائية فقد تأخر كما هو معروف إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إذ ظهرت روايات هي أقرب إلى التجارب الشخصية والمذكرات الأنثوية منها إلى الرواية في اهتمام واضح بالأسلوب أكثر من المضمون، إذ لا يخفى ما كان فيها من أساليب بلاغية كالسجع والاستعارة والجناس والطباق الخ.. وكأن المرأة لا تريد أن تفلت زمام الشعر من يدها حتى تتمكن من الرواية، أو حتى تثبت أن ما تكتبه هو من الفن الروائي. ولعل اسم (زينب فواز) من بلاد الشام كان الأسبق في روايتها (الدر المنثور في سر ربات الخدور). وبالنظر إلى هذا العنوان المثير فهي تكشف عن هذه الغابة المعتمة غابة المرأة بجرأة وصراحة كأنما تقطف من أشجارها الزمردية اللآلئ الثمينة لتهديها إلى القارئ فيعرف ما لم يكن يعرفه عن المرأة. ثم في القرن الماضي بدأت تتكاثر الروائيات بأسمائهن الحقيقية أو المستعارة خوفاً وتحسباً من المجتمع، لكن رواياتهن كانت أقرب إلى السرد القصصي والحكاية أكثر منها إلى الرواية، وتدور في معظمها حول واقع المرأة التي بدأت تشعر باضطهاد الرجل لها وإبعادها عن ساحاته الإبداعية، كما تشعر بالغبن والظلم من المجتمع كله الذي لا يعترف بها ككاتبة عموماً وفي هذا الجنس الروائي خصوصاً. أما الموضوعات التي طرحتها فكانت لا تتعدى مشكلاتها العاطفية وعلاقاتها الأسرية في الحب والزواج والطلاق، والأمومة، وغدر الرجل بها، وتجاوزه لإخلاصها ووفائها وأمانتها الزوجية إلى آخر ما هنالك من الموضوعات النسائية. ولا نريد هنا أن نثبت أسماء بعينها أو أن نعمد إلى نموذج بذاته لأن هذه الروايات تكاد تكون الآن مغمورة أو شبه منسية لابتعادها عن روح العصر، إنما التاريخ الروائي يحفظ لهذه الأسماء جرأتها واقتحامها لعالم الرواية، ولعله لا يقارنها بمستوى رواية الرجل.

وفي الفترة التي ظهرت فيها مثلاً رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل كانت هناك روايات كثيرة نسائية في العالم العربي لم تُعرف ولم تُسلط عليها الأضواء، أو لعلها

لم تكن في مستوى التداول بل هي في خط الهجوم عليها وانتقادها، وكأن في ذلك صد للمرأة عن الاسترسال في طرق الرواية.

إلا أن المرأة على العكس أصبح لديها التحدي الواضح لخوض هذه المعركة ليس في أنها أصبحت كاتبة روائية بل في انتقاء موضوعاتها لهذه الروايات، ولقد وجدت في التاريخ والنماذج النسائية معيناً ثراً وفياضاً لكي تغرف منه وربما تتماهى فيه، وإلى جانب ذلك فتحت عينيها على مشكلات مجتمعها وسبرت أغوارها النفسية ذاتياً. ونستطيع القول إن الموضوعات عموماً كانت تتركز على العلاقة التبادلية بينها وبين الرجل أو المجتمع أكثر من الموضوعات الذاتية.

وفي مرحلة أخرى منذ منتصف القرن الماضي تفردت المرأة بالرواية وكأنها فرس جموح يسرح ويمرح في حقول الذات والتجربة الشخصية، فإذا بالرواية النسائية تتفتح عن حقول من قصص الحب وتحدي الرجل والانضمام حول الذات التواقة إلى الحرية والانطلاق.

ولست هنا بقادرة على أن أجمع أسماء الروائيات المنتثرات في السماء العربية كالنجوم لا من حيث الأهمية والشهرة ولا من حيث الترتيب الزمني، وأعفي نفسي من ذكر أسمائهن في مصر أو العراق أو بلاد الشام أو حتى في اليمن والسعودية والمغرب العربي.

ومن خلال نظرة المرأة إلى ذاتها اكتشفت أقنوم جسدها. فإذا هي في مواجهة لهذا الجسد وهو المحور الأساسي لكل حياتها ومشكلاتها العاطفية والاجتماعية وربما المصيرية التي تصل أحياناً ليس إلى حد الثأر والاختطاف والاغتصاب بل إلى حد القتل والموت. فما هو هذا الجسد؟ ما الذي يفرضه عليها وإلى أين يقودها؟ وما هي الحدود الفاصلة في هذا الجسد بما هو مباح أو غير مباح، حلال أو حرام، يساير الأعراف الاجتماعية أو يخرج عنها ويتمرد عليها؟

هي أسئلة كثيرة جداً استطاعت الروائية العربية أن تلامس جزءاً منها أو أكثرها، لكنها لم تستطع الوصول إلى حلول لها لأن المرأة تظل جزءاً من المجتمع، ولأن الرجل وقد تنبه إلى تمرد المرأة حتى من خلال جسدها أخذ يشهر أسلحته لكي يهاجمها، ويسيطر عليها إن لم يكن فعلياً فروائياً. وما أكثر الانتقادات التي وجهت إلى الروايات النسائية في النصف الثاني من القرن الماضي حتى وصل الأمر إلى اعتبار أن كل رواية الروائية نفسها هي صاحبتها، وهي تجربتها الخاصة، ويجب أن تحاكم عليها فإما أن تصل إلى منصة

الاعتراف بها على المنابر، وإما أن تصل إلى المقصلة فتعدم.

وفي هذا الإطار أقول: إن المرأة لا تستطيع أن تبتعد كثيراً عن تجربتها الشخصية ومحورها الذاتي، لكن الفن الروائي شيء آخر يمكن أن تصبح فيه البذرة شجرة، وما هو طيف من واقع يصبح عالماً مترامي الأطراف ومجسداً. وهل أقول في هذا المجال إن الروائية العربية كانت تقلد الروائية الغربية من أمثال (بيرل باك) أو (جين أوستن) أو (سيمون دوبوفوار) أو (فرانسواز ساغان) أو مَنْ عاصرهن أو جاء بعدهن من الروائيات؟

الحقيقة أن هناك فارقاً كبيراً بين الروائية العربية والروائية الغربية، ولو أن المنهج الروائي واحد، والتعبير الخارج عن المشاعر والعواطف والأفكار هو متقارب. لكن المرأة العربية لم تتصالح مع جسدها من منطلقات دينية أو أعراف وتقاليد اجتماعية، فوقعت أسيرة هذا الجسد. وعندما بادرت للكتابة عنه كمحور روائي كانت المصاعب. فالتعرض إلى مواضيع كهذه تحتاج إلى مقولات فلسفية تجعل المرأة تتواءم مع ذاتها أولاً، وتتحرر من قيود جسدها ثانياً، ومن ثم تتحدث عن هذا الجسد كما تشاء. وهذا ما حصل بالفعل في الغرب، مما جعل الروائية العربية بحاجة إلى فسحة أكبر من الزمن قبل أن تغامر في التعاطي مع هذا الطرح الروائي تحديداً.

ولعل التمرد بحد ذاته كان الموضوع الاستلهامي الرئيس للمرأة الروائية، وإن لم تكن أحياناً تعرف كيف تتمرد، وإلى أين يصل بها هذا التمرد. إنه التمرد فقط مهما تكن النتائج، ومهما تكن الذيول التي يجرها هذا التمرد على المرأة ذاتها وعلى إنتاجها الإبداعي أيضاً.

ولا نغفل في هذا المجال نساءً نلن قسطاً وافراً من التعليم حتى الاختصاص في التاريخ مثلاً، أو العلوم الإنسانية، أو أي من العلوم الحديثة الأخرى استطعن أن يسخِّرن كل هذا لأعمالهن الروائية، فما بالنا إذا كنَّ اختصاصيات في علم الاجتماع، أو علم النفس، أو الطب مثلاً؟ إن هذا حقل خصيب ليكون مادة لأعمالهن الروائية. إذن فالتمرد يحتاج إلى ثقافة (تمردية) قبل أن يكون تمرداً خالصاً تائهاً ولا هدف له.

هذه إضاءة مختصرة وبسيطة عن حالة التمرد في الرواية غزلتها من خيوط لا نهاية لها، ممتدة عبر العصور والقرون، لا ندري إلى أين ستصل بنا بعد إمكانية تحويل الرواية من المقروء إلى المسموع ومن كليهما معاً إلى المرئي، ومن خلال تقدم علمي يجعلنا نحمل معنا كل هذا الكنز نتجول به حيث نشاء.

المهاتما غاندي

هبة الله الغلاييني (*)

في فترات متباعدة من تاريخ الإنسانية، يظهر في الأرض معلّم عظيم. وقد تمر مئات السنين على العالم دون أن يوجد فيه مثل هذا المعلم الذي تكون حياته عنواناً عليه. فهو يحيا حياته أولاً ثم يطلب من غيره بعد ذلك أن يعيشوا كما عاش. وقد كان (المهاتما غاندي) من هذا الطراز.

حياة (غاندي) حياة زاخرة وعميقة، وتعمقت جذورها في تقاليد الهند الدينية بتشديدها على البحث الدائب عن الصدق، وعلى احترامها العميق للحياة،

(*) مترجمة وباحثة من سورية.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وعلى مثلها الأعلى في عدم الارتباط، واستعدادها للتضحية بكل شيء في سبيل معرفة كنه الله. فلقد قضى (غاندي) حياته بكاملها في البحث الذي لا يفتر عن الصدق وهو القائل: «إني أعيش وأتحرك وأسعى بكل كياني للوصول إلى هذا الهدف». إن الحياة التي تفتقد الجذور وتفتقر إلى عمق الخليقة هي حياة على السطح. إن من الناس من يفترض أننا إذا تبينّا الصواب فسوف نتبعه. ولكن هذا ليس صحيحاً، فمعرفتنا بالصواب لا تستلزم اختيارنا جانبه والعمل في نطاقه. لأن طبيعتنا مشحونة بأكثر مما نستطيع السيطرة عليه من حرارة الاندفاع، ونحن نرتكب الخطأ ونخون النور الذي في كياننا. إن عملية التجربة والخطأ والبحث في ثنايا النفس والنظام الصارم هي وسائل الإنسان في التقدم بخطى ثقيلة ومؤلمة نحو تحقيق ما خلق له.

كانت ديانة (غاندي) تستند على أساس من العقل والأخلاق. فلم يكن يتقبل عقيدة لا تتفق مع منطقه، ولا أمراً إلا برضى من ضميره.

نشوءه وطفولته

ينتمي آل (غاندي) إلى طبقة بانيا، ويبدو أنهم كانوا يحترفون البقالة. ولكنهم منذ ثلاثة أجيال، شغلوا مناصب الوزراء في ولايات كايثواد(*) ... وكان أبوه محباً لعشيرته، صادقاً شجاعاً، وكريماً ولكنه كان سريع الغضب. وربما كان أيضاً - إلى حد ما - ميالاً بطبعه إلى الانقياد للذات الجسد، لأنه تزوج للمرة الرابعة بعد سن الأربعين ولكنه كان غاية في النزاهة. وقد كسب لنفسه سمعة حسنة في محيط أسرته وخارجها بتمسّكه المطلق بالعدالة وعدم التحيّز. وكانت أمه شديدة التدين، ولم تفكّر يوماً في تناول طعامها قبل أن تؤدي صلواتها اليومية. وكانت لاتتوانى عن أن تأخذ العهد على نفسها بأداء أكثر النذور صرامة ثم توفي به دون تردد. ولم يكن المرض عذراً كافياً عندها للتهاون في هذا الأمر.

ولد (غاندي) في الثاني من شهر تشرين الأول ١٨٦٩ في بورباندار. وقضى طفولته فيها. وكان يعاني في طفولته من الخجل الشديد ويتجنب كل الناس. بينما كانت كتبه ودروسه هي صحبته الوحيدة.

وعانى (غاندي) من الزواج المبكر، حين تزوج وهو في الثالثة عشرة من عمره. فيقول عن زواجه «حين أرى حولي الآن الصغار الذين أرعاهم ممن بلغوا هذه السن، وأفكر في زواجي، أحسّ بالإشفاق

(*) في غرب الهند.

على نفسي، وأميل إلى تهنئتهم على الهروب من هذا المصير. وأنا لا أستطيع أن أجد سببا وجيها واحدا يدافع به الإنسان عن مثل هذا الزواج المبكر الذي ينافي العقل والطبيعة».

وكان الزواج بالنسبة له حينذاك ملابس جديدة وقرعاً للطبول، وفتاة غريبة يلعب معها.

ويقول عن زوجته «يجب أن أقول أنني كنت مغرماً بها إلى أقصى الحدود .... وحتى وأنا في المدرسة كنت أفكر فيها. وكان انتظار مجيء الليل ولقاؤنا التالي، هما الفكرة التي تطاردني وتقلق بالي في كل حين، وكان فراقها فوق ما أحتمل. وكنت أبقيها ساهرة حتى الساعات الأولى من الصباح بحديثي الذي لا معنى له».

وعن صداقاته يقول (غاندي): «كان من بين رفاقي القلائل في المدرسة الثانوية اثنان يمكن أن يقال عنهما أنهما كانا صديقين حميمين لي في فترتين مختلفتين. ولم تدم صداقة أحدهما لي طويلاً، لا لأنني تخليت عنه يوماً، بل لأنه لم يرضى عن مصادقتي للآخر. وقد أثبتت صداقتي للثاني أنها كانت وبالاً علي. بل مأساة من مآسي حياتي. لقد كنت أعده صديقاً وفياً. وقد حذرتني أمي، كما حذرني أخي الأكبر وحذرتني زوجتي، من معاشرة من كانوا يرونه رفيق سوء. وعكفت على التوسل اليهما . قلت لهما: «إنني أعرف مواطن



الضعف التي تريانها فيه، ولكن لا تعرفان فضائله. ثم هو لا سبيل له إلى أن يضلني لأن الهدف من صداقتي له هو تقويم خلقه. وإنني لعلى يقين من أنه لو أصلح نفسه فسوف ينقلب رجلاً فاضلاً «ولكنني أدركت بعد ذلك أنني كنت مخطئاً في تقديري. فالمصلح لا يجوز أن تكون له صلة حميمة بمن يتولى إصلاحه، والصداقة الحقيقية هي التي تقوم على تآلف بين روحي الصديقين، وهي نادراً ما توجد في عالمنا هذا، ومجال الإصلاح بين الأصدقاء ضيقاً محدوداً». وتجرأ (غاندي) على أكل

اللحم، بعد أن أغراه هذا الصديق السيئ بأكله في السر، بحجة أن الإنكليز اكتسبوا القوة عن طريق تناولهم اللحم. علماً بأن أسرة (غاندي) المتدينة من طائفة الفيشنافا ترفض أكل اللحوم، لذا كان (غاندي) يتردد وصديقه إلى بعض البيوت التي تملكها الحكومة لينعموا فيها بمأدبة سرية فيها أطباق شهية، اللحم أساسها .

في كل مرة يتاح فيها (لغاندي) أن ينعم بهذه المآدب، ويعود إلى المنزل وقد عافت نفسه الطعام فتسأله أمه عما ألم به، فيكذب عليها قائلاً أن ألماً ألمّ بمعدته. وهذا الكذب كان يعذب (غاندي) أشد العذاب وعلم أن الخداع والكذب على الأب والأم هو أشد إثماً من تناول اللحوم. واتخذ قراراً بأنه لا مفر من الكف عن تناولها، وحرم اللحم على نفسه بعد ذلك، مدفوعاً برغبته الصادقة في ألا يكذب مرة أخرى على أبويه.

لم يكتف رفيق السوء بهذه المأساة بل أضاف إلى حياة (غاندي) مأساة أخرى أشد إيلاماً. فقد أخذه هذا الصديق مرة إلى بيت من بيوت الدعارة بعد أن قام بترتيب كل شيء مقدماً. غير أن الله تعالى عصمه من الزلة، حين ألفى نفسه في ذلك البيت، أعمى لا يبصر ، وأبكم لا ينطق، فانعقد لسانه ولم يستطع أن يقول شيئاً، فما كان من بائعة الهوى إلا أن ضاقت به ذرعاً وشيعته إلى الباب وهي تمطره بوابل من السباب والشتائم. لقد شعر وقتها أن شيئاً قد خدش رجولته، وتمنى لو انشقت الأرض فابتلعته وأراحته مما هو فيه. ولم يكف من وقتها عن حمد الله على ما أفاء عليه من رحمته وأنقذه مما كان مقبلاً عليه.

وبعدها كره (غاندي) إخلاصه الأعمى لهذا الصديق، الذي كاد أن يودي بأخلاقه وبحياته الزوجية، حين كان يشعل نيران الظنون من جهة زوجته في صدر (غاندي)، فكان يتستر عليها بسببه، إلى أن فهم تماما معنى المحبة المبرأة من العنف (احمسا)، وأخذ يطبقها في حياته، وأدرك أن الزوجة ليست أمة للزوج، بل هي رفيقة في الحياة وعون عليها، هي شريكته في السراء والضراء، لها من الحرية ماله في اختيار سبيلها في الحياة.

نجح (غاندي) عام ١٨٨٧، في امتحان إتمام الدراسة الثانوية، أراد له القائمون على شؤونه متابعة الدراسة في إحدى الكليات بعد نجاحه في الامتحان، وكانت هناك كلية في بافناجار، وأخرى في بومباي، وبما أن الأولى كانت الأرخص فقد قرّر الالتحاق بكلية سالمالداس. وصدف أن زار الأسرة في ذلك الوقت صديق قديم

تستشيره في أمورها واستفسر عن دراسة (غاندي) وحين علم أنه في كلية سالمالداس، أشار على والديه بأن يرسلوه إلى إنجلترا. ووقعت الأسرة في حيرة، حسمها موقف (غاندي) بتعهد المحافظة على نفسه، وعدم الاقتراب من الخمر أو اللحم أو النساء. وذهب إلى إنجلترا وهو في الثامنة عشرة من عمره، كان كل شيء غريباً عليه – الناس وطرقهم بل وكذلك مساكنهم، وكان جديداً غاية الجد ة على آداب السلوك الإنجليزي، لذا كان محترساً متيقظاً. ثم نجح في الامتحان، وأصبح محاميا في عام ١٨٩١، وعاد إلى الهند. غير أنه وجد في المحاماة عملاً رديئاً – كثيراً من التظاهر وقليلاً من العلم – وفي مزاولتها إحساس بثقل المسؤولية. فغادر الهند إلى جنوب أفريقيا، وكانت والدته قد وافتها المنية، وقد حصل على بعض التجارب في السفر إلى الخارج وفي معرفة الدنيا. ولم يشعر فيها بالألم إلا لفراق زوجته .والسنة التي قضاها في بريتوريا كانت تجربة ذات قيمة عظيمة جداً في حياته. فقد أتاحت له فرص تعلم العمل العام في نطاق الجماعة، ونجحت في تحقيق الاستعداد له والطاقة على مزاولته. وهنا تحولت الروح الدينية فيه إلى قوة حية. وتعلّم أيضاً الكثير عن ممارسة



القانون. وتحقّق (غاندي) من أن وظيفة المحامي الأولى هي أن يوحّد الطرفين اللذين فرقهما الخصام. ولقد بلغ عن الأثر الذي تركه ذلك الدرس في نفسه إلى حد جعله يشغل معظم وقته خلال العشرين عاماً التي قضاها في مهنة المحاماة، في إيجاد حلول وسط لمئات القضايا خارج المحكمة. وكانت خدمة الفقراء هي مطمح قلبه، مما جعله يلقي نفسه في وسطهم، مما مكّنه من التعّرف على نفسه فيهم،

والشعور بالتطابق معهم. ولقد جعل من خدمة الناس دينا له، لأنه شعر بأن هذا هو الطريق الوحيد للوصول إلى الله والتقرب إليه.

ومما جعله أكثر تقرباً إلى الله هو الصيام والحرمان، حيث إن شهوة الجنس القوية عند الإنسان تعايش بوجه عام، لهفته على الاستمتاع بلذة الطعام. والصوم هو أداة فعالة في تخفيف الشهوة الحيوانية، ولكن بشرط أن يمارسه الصائم طلبا لضبط النفس. وفي مزرعة تلستوي ومستعمرة فينكس (وهما المؤسستان اللتان أسسهما (غاندي) في جنوب أفريقيا حيث كان يحيا مع زملائه في العمل حياة تتسم بالصرامة والدأب على خدمة الجماعة) هناك مارس (غاندي) تدريباته الروحية، والتي نقلها لتلاميذه، وعرف أن وليَّ الأمر أو المعلم، هو المسؤول إلى حد ما عن انزلاق من يرعاهم إلى مواطن الزلل. فعلم تلاميذه الوضوح والصدق واللاعنف (عدم العنف)، وضبط النفس وكان قدوة مثالية لهم.

مبادئه وأفكاره

كانت ديانة (غاندي) تستند على أساس من العقل والأخلاق. فلم يكن يتقبل عقيدة لا تتفق مع منطقه، ولا أمرا إلا يرضى ضميره. إننا إن كنا نؤمن بالله - لا عن طريق العقل فحسب، بل بكل كياننا فلابد لنا من أن نحب بني الإنسان جميعا دون أن نفرق بينهم من حيث العنصر أو الطبقة، أو من حيث الجنسية والديانة وأن نعمل على توحيد الجنس الإنساني.

يقول (غاندي): «إن كل تصرفاتي تنبع من حبي الذي لايمكن انتزاعه لبني الإنسان».

- «إنني لم أعرف التفرقة بين الأقرباء والغرباء ولابين بني وطني والأجانب، ولابين البيض والملونين، ولا بين الهندوس وغيرهم من الهنود والذين ينتمون إلى ديانات أخرى، سواء أكانوا مسلمين أو مجوساً أو مسيحيين أو يهوداً، بل لعلي قادراً على أن أقول: إن قلبي لا يتسع لمثل هذه التفرقة».

«بعد مران طويل، التزمت فيه بنظام صارم من الصلاة توقفت منذ أربعين عاماً من كراهية أحد». «إنما الناس أخوة لا يجوز أن يكون الإنسان غريباً عن الآخر». «إن العناية بالجميع - سارفودايا - يجب أن تكون هدفنا. إن الله هو الرابطة المشتركة التي تربط جميع الناس. ولأن يمزق الإنسان هذه الرابطة حتى مع أعدى أعدائه، إن هو إلا تمزيق للإله ذاته إلى أشلاء، إن شر الناس لايمكن أن يخلو من الإنسانية.

ومن الطبيعي أن يقودنا هذا الرأي إلى تبني عدم العنف كوسيلة مثلى لحل جميع المشاكل، وطنية كانت أم دولية. ولقد أثبت (غاندي) أنه لاينتمي إلى فريق المستسلمين للخيالات، وأنه مثالي عملي. فإن عدم العنف لم يقصد به أن يكون مقصوراً على التدسيس والحكماء وحدهم، بل يجب أن يتعدى هؤلاء إلى عامة الناس .

-«إن عدم العنف هو قانون الإنسان، كما أن العنف هو قانون الوحش. إن الروح ترقد كامنة في الوحش وهو لا يعرف قانونا غير القوة الجسدية. إن مكانة الإنسان وكرامته تلزمه الخضوع لقانون أعلى - لقوة الروح».

لقد كان (غاندي) الرائد الأول في تاريخ الإنسان، الذي نقل حدود الالتزام بمبدأ عدم العنف من الفرد، في مجاله الضيق، إلى المستوى السياسي والاجتماعي، ودخل ميدان السياسة كي يجرّب عدم العنف ويثبت صلاحيته كأداة فعالة. «لقد قال لي بعض الأصدقاء: إن الصدق وعدم العنف لامكان لهما في السياسة والشؤون الدنيوية واني لا أوافقهم على هذا الرأي، فأنا لا حاجة لي بهما كوسيلة لخلاص نفسي كفرد، فلقد كان استخدامهما وتطبيقهما في حياتي اليومية هما تجربتي على طول الخط». «في رأي أن السياسة بغير دين تستحيل إلى دنس محض من الواجب تجنبه. إن السياسة تتعلق بحياة الأمم. وكل ما يتعلق بصالح الأمم يجب أن يكون موضع اهتمام رجل الدين أو بعبارة أخرى الرجل الذي يسعى إلى الله ويبتغي الحق. إن الله والحق في رأي لفظان مترادفان ولو قال لي أحد أن الله لغير الحق، أو أنه إله للعذاب لرفضت عبادته. ومن ثم وجب علينا أن نرسي ملكوت السموات في أمور السياسة كذلك».

ولقد أصر (غاندي) على الالتزام في الجهاد من أجل استقلال الهند، بالوسائل المتحضرة - وسائل عدم العنف واحتمال الشدائد، ولذلك فإن نداءاته بتحرير الهند لم تكن مؤسسة على كراهية لبريطانيا فالخطيئة لاالخاطئون هي التي يجب أن نصب عليها غضبنا .

«إن الوطنية والإنسانية عندي صنوان لا يفترقان. فأنا وطني لأنني إنسان ولأنني أتصف بما يجب أن تضفيه الإنسانية علّي من صفات الرحمة والعطف ومراعاة شعور الآخرين. وأنا أرفض الإضرار بإنجلترا أو ألمانيا كي أخدم الهند».

بل لقد كان (غاندي) يؤمن بأنه يقدّم خدمة للبريطانيين حين يحملهم على صنع ماهو حق وصواب نحو الهند - ولذلك فإن

دعوته لم تقتصر على تحرير الهنود بل أحدثت إلى جانب ذلك زيادة في رصيد الموارد الأخلاقية لبني الإنسان .

إن ظروف الموقف النووي الآن ، تحتم علينا اعتناق مبدأ عدم العنف، إن كنا نرغب في إنقاذ العالم. ولقد قال (غاندي) -«لم تطرف لي عين حين سمعت أن قنبلة ذرية قد محت هيروشيما من الوجود، بل على العكس لقد قلت لنفسي عندئذ: «إن لم تعتنق الدنيا الآن مبدأ عدم العنف فإن معنى ذلك الانتحار المؤكّد للجنس البشري». وحول اختيار الديانة الهندوسية دون المسيحية يقول (غاندي) : «إن المسيح في رأي معلم عالمي عظيم، بين غيره من زملائه الذين ينطبق عليهم هذا الوصف، ولاشك عندي في أنه كان يعد في نظر أتباعه المخلصين في جيله «الابن الوحيد الذي أنجبه الله «وليس من الضروري أن أشاركهم هذه العقيدة. ولن يكون المسيح أقل أثراً في حياتي، إذا اعتبرته أحد الأبناء الكثيرين الذين أنجبهم الله. إن لفظ «أنجب»، له معنى أعمق، بل ربما أسمى، من مولده الروحي. إنه يعني أنه، في وقته هو، كان أقرب الناس إلى الله.

إن المسيح قد كفّر عن خطايا أولئك الذين آمنوا بتعاليمه ، بأن جعل نفسه مثلاً لهم، معصوماً من الخطأ. لكن هذا المثل كان عديم الأثر عند أولئك الذين لم يهتموا على الإطلاق بتغيير حياتهم. فإن من يولد في الروح من جديد، يتخلص من شوائبه الأولى، كما يتخلص الذهب المنقى من شوائب التبر الذي نشأ فيه. لقد اعترفت اعترافاً صريحاً بخطاياي الكثيرة. ولكني لا أحمّل ثقلها على كاهلي. وحسبي شعوراً بالأمان، أن أكون في طريقي إلى الله ، وهو ما أحس به فعلاً، لأني أشعر بدفء وجوده معي وأنا أعلم أن تقشفي وصومي وصلاتي، لن تكون لها قيمة، لو اعتمدت عليها وحدها في إصلاح عيوبي. ولكن قيمتها تفوق التصور، لو كانت -كما آمل- حنين الروح الملهوف، الذي بحاجه في أن يسند رأسه المتعب إلى حجر خالقه.

ويتابع (غاندي) -«إن لي صديقاً إنجليزياً، لا يزال يحاول منذ ثلاثين عاماً، أن يقنعني بأنه ليس في الديانة الهندوسية غير اللعنة الأبدية، وأنه يجب أن أقبل المسيحية ديناً. وحين كنت في السجن، وصلني من جهات مختلفة مالا يقل عن ثلاث نسخ من كتاب «حياة الأخت تيريزا»، على أمل أن أحذو حذوها وأؤمن بأن المسيح هو ابن الله الوحيد، وأنه مخلصي، وقرأت الكتاب مشفوعاً بصلاتي، ولكنني لم أستطع أن أقبل حتى قصة تجربة «القديسة تيريزا »كما تسردها. ويجب عليّ

أن أقول إن لي عقلاً مفتوحاً، إن جاز حقاً لمن كان في سني وفي هذا الدور من أدوار تطوري، أن يكون له عقل مفتوح في مثل هذا الموضوع. وعلى أية حال، فإنني أدعي بأن لي عقلاً مفتوحاً على الأقل بالمفهوم الآتي: أنه إن حدث لي ما حدث لشاؤول قبل أن يصبح بولس الرسول، فلن أتردد في الدخول في المسيحية. ولكني أثور اليوم على المسيحية التقليدية، لأني مقتنع بأنها شوهت رسالة المسيح. لقد كان آسيويا، ينشر رسالته بين الناس بوسائل مختلفة، ولكنها حين لقيت التأييد من امبرطور روماني، أصبحت ديانة إمبريالية، ولا تزال كذلك إلى الآن.

وحول فكره وتجاربه يقول: «ليس هناك شيء اسمه «الغاندية»، ولا أنا من الراغبين في أن أخلف ورائي مذهباً من المذاهب. ولست أدعي أني أنشأت مبدأ جديداً أو تعاليم جديدة. إن كل ما حاولته ببساطة، هو أن أطبق مبادئ الصدق الخالدة – بطريقتي – على حياتنا ومشكلاتنا اليومية. وليس عندي جديد أعلّمه للناس.. فالصدق وعدم العنف، قديمان قدم التلال. وكل ما فعلته هو أنني حاولت إجراء تجارب على كليهما ، في أوسع نطاق استطعت أن أصل إليه. ولقد أخطأت في التجارب في بعض الأحيان، وأفدت من خطئي، وهكذا أصبحت الحياة ومشكلاتها عندي تجارب قدر عددها في ممارسة الصدق وعدم العنف. ولقد كنت بالغريزة من الصادقين، ولكن عدم العنف لم يكن من طبيعتي الأصلية وكما قال أحد الحكماء الجنيين(*).

ذات مرة، وهو صادق، فيما قال: إنني لم أكن مخلصاً للأحمسا بقدر مكنت مخلصاً للصدق، وإنني وضعت الصدق في المرتبة الأولى والأحمسا في المرتبة الثانية لأني – على حد قوله – كنت مستعداً للتضحية بعدم العنف، في سبيل الصدق. وتقول كتبنا المقدسة، إنه ليست هناك «دهارما» (سلوكاً) أسمى من الصدق. ولكنها تقول أيضاً أن عدم العنف هو الواجب الأول – وفي رأيي أن كلمة «دهارما» لها ظلال مختلفة من المعاني في استعمالها في هذين القولين المأثورين: فقد تعني الدين، أو قانون الأخلاق، أو السلوك الأخلاقي، أو الواجب. وعن التزامه بـ «البراهماتشاريا(**)» يقول: «ليست لديّ أسرار في هذه الحياة. لقد اعترفت بضعفي. ولو أنني كنت ممن تستغويهم

(*) أحد المذاهب الدينية في الهند.
(**) التبتّل.

لذات الجسد، لاعترفت بذلك أيضاً. وحين كرهت الفعل الجنسي، حتى مع زوجتي، وامتحنت نفسي في ذلك امتحاناً كافياً أخذت على نفسي عهداً بالتبتّل «البراهماتشاريا» عام ١٩٠٦. وقد أخذت هذا العهد حتى لا يشغلني شاغل عن خدمة بلادي .. ومنذ ذلك اليوم، بدأت حياتي تتفتح. فمنذ اليوم الذي بدأت فيه ممارسة «البراهماتشاريا» بدأت حريتي وحرية زوجتي. فصارت هي امرأة حرة غير مقيدة بسلطتي عليها كحاكم وسيّد، وتحررّت أنا كذلك من العبودية لشهواتي، التي كان عليها أن ترضيها، ولم يكن لأي امرأة أخرى ذلك التأثير الذي يجذبني إليها بنفس المعنى الذي كان لزوجتي عليّ. فلقد بلغ إخلاصي لها كزوج، وإخلاصي للعهد الذي قطعته على نفسي أمام أمي، حدّاً جعل من المستحيل عليَّ أن أكون عبداً لامرأة أخرى. ولكن الطريقة التي أتى إليَّ بها التبتّل، قربتني إلى المرأة بشكل لا يقاوم، كأم للإنسان ولم تكن طريقتي غير مباشرة «البراهماتشاريا» تتقيّد بشيء من القوانين التقليدية التي تتحكم في الالتزام بها. فكنت أنا الذي أضع القوانين لنفسي، حسب مقتضيات الضرورة. ولكني لم أؤمن بها قط «بأن الالتزام «بالبراهماتشاريا «يقضي البعد عن المرأة بعداً تاماً. فإن ذلك القيد الذي يحرم كل اتصال بالجنس الآخر، مهما كانت براءته، هو قيد مصطنع،

قليل القيمة أو لا قيمة له .ولذلك فإنني لم أسمح قط بوضع قيد على اتصالاتي الطبيعية في أداء الخدمات. ووجدت نفسي متمتعاً بثقة كثير من الأخوات الأوروبيات والهنديات، في جنوب إفريقيا . وحين دعوت الأخوات الهنديات في جنوب إفريقيا ، ليلتحقن بحركة العصيان المدني، وجدت نفسي واحداً منهن. واكتشفت أن لي استعداداً خاصاً لخدمة النساء. وعند رجوعي إلى الهند، لم يمض وقتٌ طويل، حتى وجدتني صفاً واحداً مع نساء الهند. وكان مدخلي السهل إلى قلوبهن مفاجأةً لذيذة لي، فلم تتحجّب الأخوات المسلمات بالبردة أمامي في الهند، ولكن كن يفعلن ذلك في جنوب إفريقيا. وأنا أنام في «الأشرم» محاطاً بالنساء، إذ يشعرن معي بالأمان التام من النواحي جميعها.

ولو كان النساء يجذبنني من ناحية الجنس، لكان من الشجاعة، ما يجعلني أمارس تعدد الزوجات. إني لا أؤمن بالحرية المطلقة في ممارسة الجنس، سواءً أكان ذلك سراً أم جهراً، فإن كان جهراً، فإن نظرتي إليه، هي نفس نظرتي إلى غراميات الكلاب، وإن كان سراً، فهو إلى جانب ذلك يتسم بالجبن.

وحول أقوال (غاندي) الخاصة عن المرأة، نظراً لاحترامه الشديد لها:

«لو أنني ولدت امرأة، لأعلنت التمرد

على أي ادعاء من جانب الرجل فإن المرأة قد خلقت لكي تكون ملهاة له. ولقد نجحت أن بعقلي أن أتحوّل إلى امرأة، كيما أتسلّل إلى قلبها. على أنني لم أستطع التسلّل إلى قلب زوجتي، إلا بعد أن قررت أن أعاملها معاملة مختلفة عن معاملتي السابقة لها، وبذلك رددت إليها كل حقوقها بعد أن تخليت عن كل حقوقي المزعومة بوصفي زوجها. وليس هنا من بين جميع الشرور التي جعل الرجل نفسه مسؤولاً عنها، شيء أحط بمنزلة الرجل، ولا أشد هولاً ووحشية، من تعسفه وسوء معاملته للعنف الأفضل من الإنسانية - جنس الأنثى الذي أرفض أن أسميه الجنس الضعيف. إنه أنبل الجنسين، لأنه لا يزال حتى في وقتنا هذا تجسيداً للتضحية، والعذاب الصامت والتواضع، والإيمان، والمعرفة. وحول عفة المرأة وطهرها يقول: «إن العفة ليست من الأشياء التي تنبت في بيوت النباتات الزجاجية. والمحافظة عليها لايمكن أن تتم عن طريق أسوار العباءات التي تلتف حولها. إن نموها يجب أن يكون من الداخل. ولكي تكون المرأة ذات قيمة، لابد لها أن تكون قادرة على مقاومة كل أغراء يعرض لها. والمرأة أمينة مخلصة على كل ماهو نقي ومقدس في الحياة، فهي محافظة بطبيعتها. وإذا كانت بطيئة في هجرها للعادات التي تقوم على الخرافة، فهي بطيئة كذلك في التخلي عن كل ماهو نقي ونبيل في الحياة.

هذا غيض من فيض حول حياة المفكرّ والفيلسوف الهندي «المهاتما غاندي» وأتمنى لو استفرد بصفحات المجلة كلها لأسترسل بالحديث عنه وعن أقواله وحكمته. فهو بحقّ شخصيةٌ عظيمةٌ ومعلم وقدوة لكل من يريد السّمو في هذه الحياة.

المراجـــع

١- في سبيل الحق تأليف: المهاتما غاندي

٢- كل الناس أخوة تأليف: كريشنا كريبالاني

٣- المهاتما غاندي تأليف: محمد كامل الحسن

٤- قصة تجاربي مع الحقيقة ترجمة: منير البعلبكي

٥- هذا مذهبي تأليف: مدهن داس كرمش ند غاندي

٦- المهاتما غاندي تأليف: رد من رولان

7- I ndia of my dream

M .K .GANDHI

النزعة الإنسانية في قصائد «الحرب» لهارولد بنتر

محمد إبراهيم العبد الله(*)

المجموعة الشعرية التي كتبها الشاعر والكاتب المسرحي هارولد بنتر بعنوان «الحرب» تضم اثنتي عشرة قصيدة، نُشرت بداية في دوريات مختلفة بدءاً من آب ٢٠٠٢ وحتى آذار ٢٠٠٣ باستثناء القصيدة التي كتبها بعنوان «اللقاء» والتي ننشر جزءاً منها في دراستنا هذه. قامت دار النشر الإنجليزية المعروفة فابر آند فابر بجمع هذه القصائد إضافة إلى الكلمة التي ألقاها بنتر في جامعة تورين وهاجم فيها الحرب على العراق التي شنتها الولايات المتحدة تحت ذرائع وحجج واهية ونشرتها تحت عنوان «الحرب».

(*) كاتب من سورية.

- العمل الفني: علي الكفري.

في قصيدة «اللقاء» وهي القصيدة التي تتصدر مجموعته الشعرية نقرأ

في جوف الليل البهيم

الموتى القدامى ينظرون إلى

الموتى الجدد

يتقدمون نحوهم

هناك دقات قلب دافئة

عندما يعانق الموتى

من سبقهم منذ زمن بعيد

يتقدمون نحوهم

يبكون ويتعانقون

عندما يلتقون ثانية

لأول وآخر مرة

آب عام ٢٠٠٢

نصف الأبيات في قصيدة «اللقاء» تحتوي على كلمة «موتى»، فهناك موتى قدامى وموتى جدد. الموتى القدامى تشير إلى التاريخ، أما نحن فموتى جدد، أو على الأقل سنكون موتى في القريب العاجل. الغضب الذي يحس به بنتر يتوجه به إلى العالم الذي يفتقر إلى الصبر في تلك الأشياء المقدرة عليه. بنتر لا يريد أن يدع الرعب الذي أحدثه الحادي عشر من أيلول ليكون ذريعة لمذهب أو أيديولوجيا تستغل تلك المأساة ويوظفها لمآربه.

بنتر في مجموعته هذه يتناظ من عبثية النبي العصري الذي يدرك بأن الإله ليس ميتًا فحسب، إنما هو امريكي وأصم أيضًا. كتب بنتر قصيدة ساخرة بعنوان «ليبارك الله أمريكا» يسخر فيها بنتر من القوات الأمريكية التي جاءت تحت شعارات برّاقة من نشر الحرية والديمقراطية لتنعم بها شعوب المنطقة، لكن ما إن تدخل القوات الغازية حتى تمتلئ البالوعات بالموتى وتقتل كل من يعارض ويقاوم القوات الغازية.

من هنا يمشي اليانكيون ثانية.

يمشون في استعراضهم المسلح

يرددون أغاني المرح

يرددونها في هذا العالم الكبير

يمتدحون الإله الأمريكي.

البالوعات تضيق بالموتى.

من رفض منهم الانضمام

ومن رفض منهم الغناء

ومن فقد صوته

ومن نسي منهم اللحن.

الغزاة عندهم سياط تقطع.

رأسك يتدحرج فوق الرمال

رأسك لطخة قذارة

عيناك ضارتا وأنفك

يستنشق رائحة الأموات

وكل الهواء الساكن يصبح نشطًا

برائحة الإله الأمريكي

(اليانكيون هم سكان الولايات المتحدة -المترجم)

يستخدم بنتر أحيانًا ألفاظًا جارحة تصل أحيانًا إلى درجة الألفاظ القذرة ويبرر بنتر ألفاظه هذه بأنها تتناسب وطبيعة الموضوع الذي يريد أن يتحدث عنه. هذه الألفاظ جاءت في العديد من قصائده:

خرجت كل الرؤوس المدببة الكبيرة

لتضاجع كل شيء على الملأ.

رجل السلام بيرتراند راسل أدان أمريكا في مطلع القرن العشرين واليوم يدين بنتر أمريكا بنفس الغضب في مطلع القرن الحادي والعشرين:

...الإدارة الأمريكية حيوان متوحش متعطش للدماء.

بل إن بنتر يعتذر من الحيوان المتوحش لإجراء مثل هذه المقارنة.

في قصيدة له بعنوان «كرة القدم الأمريكية»

قذفنا بهم إلى براز مقزز

هم يأكلونه

الحمد لله على كل الأشياء الحميدة

قذفنا بكراتهم إلى ذرات من الغبار

فعلناها



الآن أريدك أن تأتي إلى هنا وتقبلني من فمي

بنتر آب ١٩٩١

من يقرأ هذه القصيدة يجد أنها كتبت مع بداية حرب الخليج الأولى. ويمكن قراءتها بسهولة لتدل على نهاية حرب الخليج الثانية، وفي كليهما يظل الربح مشكوكًا فيه. فكما يرى وليام فوكنر «النصر وهم الفلاسفة والأغبياء».

فالحرب مستمرة سواء تحت ضغط الدكتاتور أو تحت شبح الاحتلال الأمريكي. في مثال آخر الأمريكيون والعراقيون

يموتون في كل أسبوع، فإذا ما انفجرت القنبلة وقتلت ما قتلت فلا يهم على أي قانون استند القاتل. الليبراليون اليوم يتعرضون لنفس اليورانيوم المستنفد الذي استخدموه في سلاحهم. فأسلحة الدمار الشامل هي أسلحتنا. فكم من الآلاف المتبقية من الوحدات العسكرية سيضاف أسماؤها إلى الآلاف الذين تُركت دماؤهم ملطخة في الصحراء؟

أما في حديثه بجامعة تورين يتساءل بنترِ عن المعيار الإنساني الذي تستخدمه الولايات المتحدة لتفرق فيه بين من قتل في أحداث ١١ أيلول ومن قتلته القوات الأمريكية في حروبها العالمية مثل حربها في فيتنام والقنبلة الذرية التي ألقتها في ناغازاكي والدمار الذي تركته في كثير من دول العالم:

النفاق في تصريحاتها المعلنة (أي أمريكا) وأفعالها الخاصة أمر مهين إلى درجة كبيرة. فأمريكا تعتقد أن القتلى الثلاثة آلاف هم القتلى الوحيدون الذين يمكن احتسابهم، وهم القتلى الوحيدون الذين يُعتبر قتلهم مشكلة. أما القتلى الآخرون فهم قتلى وهميون، ونكرة ولا أهمية لهم. فالفظاعة في أمريكا كانت متنبأ بها ولا يمكن تجنبها. لقد كانت ثأرًا ضد المظاهر المنظمة والثابتة لإرهاب الدولة من جانب الولايات المتحدة الأمريكية على مدى سنوات طويلة الذي تمارسه في كافة أنحاء العالم.

الكاتب المسرحي دونال فريد يدعم ما وصل إليه بنتر بقوله:

«الموضوع.. سواء كان مصرحًا به أو ضمنيًا، تفوهوا به أم أشاروا إليه بالصمت.. لم يتغير قط: الإنسان مبتذل بالمطلق، زائل بسلطانه دون شفقة، مُعرى لدرجة مخزية، تغضبه تكنوكيمياء القرن العشرين. فمن يمتلك الصوت واللغة يجب أن يستخدمها لإيجاد الحقيقة يجمع الصمت الذي يتعذر وصفه بكلمة واحدة.. من ناغازاكي إلى فيتنام إلى نيكاراغوا».

بيان الكلمة، وجوهر الصمت له دلالة عميقة في المسرحيات والقصائد التي كتبها بنتر عن الحرب. كتب مرة عن الصمت قائلاً بنبرة لا تخلو من المرارة:

«تجد نوعين من الصمت.. أحدهما عندما لا تتفوه بكلمة. أما الآخر عندما تستخدم وابل من الكلمات. هذه اللهجة تتحدث عن لغة حبيسة بداخلها. هو ذا مدلولها الدائم. اللهجة التي نسمعها هي إشارة لتلك التي لم نسمعها. عندما يسود الصمت نظل مع الصدى، لكن لا نبعد كثيرًا عن الحقيقة. فالسبيل الوحيد التي يمكن أن ننظر فيه إلى هذه اللهجة هو القول بأنها خدعة ثابتة لإخفاء الحقيقة.»

تجد حقيقة انفراد يثير الشاعر في رؤية بنتر للموت في العديد من قصائده فوكنر كان محقًا عندما قال: «المسيح لم يصلب.. بل مزقته صغائر

تضرب على العجلات الصغيرة «وجورج برنارد شو كان على حق حينما قال: الموت ليس تراكميًا، فهناك موت واحد هو موتنا».

القصيدة الأخيرة في المجموعة قصيدة غير مؤرخة يظهر فيها مستقبلنا.. فالصوت البيروقراطي يقدم تساؤلات منهجية لبقايا الأموات.

بعض الأبيات من قصيدة بعنوان «الموت»

أين وجدت الجثة؟

ومن وجد الجثة؟

وهل كانت هذه الجثة ميتة عندما وجدتها؟

وكيف وجدتها؟

أغسلتها؟

أأغمضت عينيها؟

أدفنتها؟

أتركتها لوحدها؟

وهل قبلتها؟

فالصمت الأخير في «هل قبلتها؟» هو الوجه المفجع للسخرية الغاضبة «للقبلة» التي اقتبست آنفًا. فعندما نتذكر أن القصيدة الأولى من المجموعة بعنوان «اللقاء» تُقفل بـ «يبكون ويقبّلون /وهم يلتقون ثانية/ لأول وآخر مرة،» فإننا نسمع الصدى الخفيف لـ داريك. نتذكر «المرثيات» التي تبحث عن لغة عندما تعجز اللغات عن حملها. فالغضب الذي يعبر عنه بنتر في قصائده نحس بأنه كتاب انتهى بإنسانيته.

فهؤلاء الذين لا يدينون الفظاعات التي تتزخرف بها أسماؤها هم مدانون أيضًا. فالهجوم الذي يشنه بنتر كان الصوت الأكثر إنسانية الذي ارتفع في الحروب العراقية. فهذه القصائد هي هجوم لا يعرف الهوادة على المشروع الأمريكي والبريطاني. أرميا النبي (المتشائم أو المتوقع كوارث مقبلة). أدرك بأن بابل كانت على الباب. أدرك أن القدس ستسقط وأن شعبه سيدعوه خائن. النصر، الهزيمة، وصمت النبي..

كتب بنتر قصيدة بعنوان «حالة الطقس» كأول قنبلة تنفجر:

هذا اليوم سيصبح غائمًا

سأشعر بالبرد

لكن مع الزمن

ستشرق الشمس

وتصبح الظهيرة دافئة جافة.

في المساء سيطلع القمر

وتسطع أنواره

ستهب هناك، كما يقال،

رياح عاتية

لكن ستختفي في منتصف الليل

ولن يحدث المزيد

هذا آخر تنبؤ

بنتر ١٩ آذار ٢٠٠٣

آفـــاق المعرفـــة

٢٤١

من أشهر أعراس التاريخ العربي

د.كارين صادر (*)

العرس هو إعلان ارتباط بين شاب وشابة، وترجمة عملية لفرح الأهل بيما يشارك فيه الأقارب والأصدقاء.

وقد يحصل أن يبالغ المرء بترجمة عواطفه السارة والحزينة ترجمة عملية، فنراه في حزنه يزهد في الدنيا ويعتزل أهلها إثر فقد عزيز، أو يلازم مثواه حيث دفن، أو يبني على قبره قصرًا لا مثيل له ليخلد ذكراه. كما أنه قد يبالغ في حال الفرح في إظهار سرور، فيقيم الأفراح التي تستمر أيامًا وشهورًا، أو يوزّع ما هو نفيس وغال على كل المدعوين، ويكون ذلك كله تبعًا لما في نفسه من دوافع وغايات وأسباب.

(*) باحثة في التراث العربي (لبنان).

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

ويحمل لنا تاريخنا فيما يحمل وقائع وأحداث جادة شكّلت تاريخنا، وكان لها أثرها في التحولات الجذرية التي طرأت على مسيرة حياتنا العربية، وقصص حزن ومآسي تركت صدى مؤلمًا مدويًا في ذاكرتنا، وأيضًا أخبار فرح منها قصص زفاف عدد من سادة تاريخنا كانت واقعية في حدوثها، وخيالية في البذخ الذي تم فيها حتى كادت تفقد معقوليتها وتقترب من عالم الأحلام.

وإن هذه الأعراس هي صورة من الحياة الطبقية الصارخة التي كانت موجودة بين الحكام والشعب، فكانت تلك الأفراح عند الشعب مرايا حقيقة لأحلام حرموا من زيارتها لهم في لياليهم وعاشها سادتهم في نهاراتهم. غير أنه كثيرًا ماكانت أمثال هذه المناسبات سبيلاً يتخذها الخلفاء لإتمام المعاهدات أو التحالفات السياسية أو مجالاً لاستعراض قوة الدولة ورخائها.

وكان الشعب يستهوي صخبها فيخرج إلى الطرقات يزمّر معها ويغني لها، لأنه كان يجد فيها ما يزيح عن نفسه الهم ولو لحين، ويروّح فيها عن بعض كربه.

ومن أكثر هذه الأعراس شهرة وتخليدًا تلك التي قام بها خلفاء كان لهم دورهم السياسي الهام في زمنهم، وقد أرادوا أن تكون أعراسهم وأو أعراس أبنائهم تتويجًا لمآثرهم في السياسة، إمعانًا في تأكيد قوتهم الاقتصادية.

١- زواج الخليفة المأمون وبوران بنت الحسن سهل:

وبوران اسمها خديجة، وهي ابنة الحسن بن سهل بن عبد الله السرخسي، الذي كان وزير المأمون العباسي وأحد كبار القادة والولاة في عصره. وقد اشتهر بالذكاء المفرط، والأدب، والفصاحة، وحسن التوقيعات، والكرم. وكان المأمون يجلّه ويبالغ في إكرامه وللشعراء فيه أماديح، وهو أخو ذي الرياستين الفضل بن سهل، وكانا من أهل بيت الرياسة في المجوس وأسلما هما وأبوهما سهل في أيام الرشيد[١].

وقد تزوجها المأمون لمكان أبيها منه، وبنى بها في شهر رمضان من سنة عشر ومئتين بفم الصلح، ولما زار المأمون الحسن بن سهل للبناء ببوران ركب من بغداد زورقًا حتى أرقى على باب الحسن ابن سهل، وكان العباس بن المأمون قد تقدم على الظهر فتلقاه الحسن خارج عسكره في موضع كان قد اتخذ له على شاطئ دجلة وبني له فيه جوسق[٢].

فلما دخل عليها كانت عندها حمدونة بنت الرشيد، وزبيدة، وأم الفضل والحسن جدة بوران، فنثرت عليها ألف دُرّة كانت في صينية ذهب. فأمر المأمون أن تُجمع،



فجُمعت كما كانت في الطبق، ووضعها في حجر بوران وقال: هذه نحلتُك واسألي حوائجك. فقالت لها جدّتها: كلّمي سيدي واسأليه حوائجك فقد أمرك. فسألته الرضا عن إبراهيم بن المهدي، فقال: قد فعلت، وسألته الإذن لأم جعفر في الحج، فأذن لها، وألبستها أم جعفر البَدَنَة الأموية(٣). وابتنى بها من ليلته.

وأوقد في تلك الليلة شمعة عنبر فيها أربعون منًا في تَوْر ذهب. وأقام المأمون عند الحسن بن سهل سبعة عشر يومًا، يعدُّ له الحسن في كل يوم ولجميع من معه ما يحتاجون إليه.

وأمر المأمون بعد انصرافه أن يُدفع إلى الحسن عشرة آلاف دينار من مال فارس، وأقطعه الصِّلح، فحملت إليه المكان، وكانت معدّة، فجلس الحسن ففرّقها في قواده، وأصحابه، وحشمه، وخدمه(٤).

واحتفل أبوها بأمرها وعمل من الولائم والأفراح ما لم يعهد مثله في عصر من العصور: فإنه نثر على الهاشميين والقواد والكتاب والوجوه بنادق مسك فيها رقاع بأسماء ضياع وجوار ودواب وغير ذلك، فكانت البندقة إذا وقعت بيد رجل فتحها فيقرأ ما في الرقعة، فإذا علم ما فيها، ذهب إلى الوكيل المرصد لذلك فيدفعها إليه ويتسلم ما فيها.

ثم نثر على سائر الناس الدنانير والدراهم، ونوافج المسك، وبيض العنبر، وأنفق على المأمون وقواده وجميع أصحابه

وأجناده وأتباعه، وكانوا خلقًا لا يحصى، وحتى على الحمالين والمكارية والملاحين، وكل من ضمّه عسكره، فلم يكن من العسكر من يشتري شيئًا لنفسه ولا لدابته. وقد قالت الشعراء والخطباء في ذلك الزفاف الشيء الكثير، ومما يستظرف في ذلك قول محمد بن حازم الباهلي:

بارك الله للحسن
ولبوران في الختن
يا غمام الهدى ظفر
ت ولكن ببنت من

وروى الصولي أنه لما بنى المأمون على بوران بنت الحسن بن سهل وانحدر إليهم من ناحية واسط، فُرش يوم البناء حصير من ذهب مسفوف، ونُثر عليه جوهر كثير، فجعل بياض الدرّ يُشرق على صفرة الذهب، وما مسّه أحد، فوجّه الحسن إلى المأمون «هذا نثارٌ ونحبُّ أن يلقط». فقال المأمون لمن حوله من بنات الخلفاء: «شرِّفن أبا محمد». فمدت كل واحدة منهن يدها فأخذت دُرّةً، وبقي باقي الدرّ يلوح على الحصير الذهب.

وذكر عبيد الله بن أبي طاهر أن بوران بقيت عند المأمون إلى أن توفي سنة ٢١٨هـ، وتوفيت هي سنة ٢٧١هـ، وقد بلغت من السن ثمانين سنة. ومما قالته في رثاء المأمون الذي توفي قبلها:

أسعداني على البكاء مقلتيا
صرتُ بعد الإمام للهمّ فيّا
كنتُ أسطو على الزمان فلما
مات صار الزمانُ يسطو عليّا(٦)

١ - زواج الخليفة المعتضد وقطر الندى ابنة خمارويه ابن طولون:

ينحدر طولون الجد من أصل تركي، وكانت أسرته تقيم في بخارى، وقد أرسله والي هذه المدينة عام ٢٠٠هـ/ ٨١٥م، إلى المأمون في بغداد ضمن عدد من المماليك وفقًا لتقاليد الحكم وقتذاك في أن يرسل الولاة إلى الخلفاء جزية من المال والرقيق.

ألحقه المأمون بحاشيته ثم قلده رياسة الحرس، وظل يشغل هذا المنصب في بلاط خلفاء بني العباس الذين تعاقبوا بعد المأمون إلى أن وافته المنية في عهد المتوكل.

وبعدها خلف أحمد بن طولون أباه فيما كان الخليفة قد أسنده إليه من الأعمال. وكان أبوه قد عني بتربيته، فارتفع شأنه حتى صار موضع ثقة الجميع. وأظهر أحمد هذا من الكفاية في خدمة الخليفة المتوكل ما جعله موضع تقدير كبار رجال البلاط العباسي وخاصة الضباط الأتراك.

وقد بلغ الخلفاء بعد المتوكل من الضعف ما جعل الأمر كله بيد الموالي من الترك والعجم، وكان أحمد بن طولون على الرغم من كونه أحد هؤلاء الموالي يزدريهم اعتقادًا

منه أنهم لا يستحقون تلك المراتب التي بلغوها.

وفي عهد الخليفة المعتز تولى «بقبق» التركي منزلة في قصر الخليفة سما بها على سائر أقرانه من موالي الترك والعجم، وأراد الخليفة أن يعلي من قدره فأقطعه ولاية مصر، فولاّه شؤون مصر بالنيابة، فسار فيها سيرًا حكيمًا، واشتهر بين الناس بحسن سياسته وتدبيره للأمور.

وسارت الأحداث إلى أن قتل الخليفة المعتز في سامراء وبويع المهتدي بالخلافة، كما قتل بقبق، وآلت ولاية مصر إلى «يارجوخ» التركي والد زوجة أحمد بن طولون، فأقرّه نائبًا عنه في ولايته التي امتدت إلى الإسكندرية والصعيد وبرقة، ومنحه سلطانًا كاملاً في إدارة شؤونها.

واستطاع ابن طولون بما امتاز به من رجاحة العقل وبُعد النظر أن يكسب حاشية الخليفة في بغداد بما كان يغمرهم به من ثمين الهدايا، وأن يأمن دسائسهم ومؤامراتهم، كما استغل عدم استقرار أمور الخلافة وتعاقب الخلفاء على عرش الدولة العباسية. فانفرد وحده في السيطرة التامة على جميع شؤون البلاد، بعد أن تخلّص من عامل الخراج فيها الذي كان يعين من قبل الخليفة، وله السلطة المطلقة في تحصيل الأموال، وفرض مايراه من أنواع الضرائب.

كما تخلص أيضًا من عامل البريد الذي كان يعيّن من قبل الخليفة ليرفع إليه أخبار مصر في سرية تامة وليس لأحد عليه من سلطان.

وكان ابن طولون واسع الحيلة حسن التدبير فاتخذ بطانته من أعيان مصر بدلاً من جماعات الترك والمرتزقة من الأجانب ووثق علاقته بالشعب، وبنى جامعه المشهور وأنشأ المصانع لمختلف المهن، وشيّد أفخم الدور والقصور، مما جعل المصريين يلهجون بذكره والثناء عليه ويستقبلون عهده بالرضا والقبول.

وهكذا امتلأت خزائنه بالمال وأصبحت له اليد المطلقة في البلاد بعد الضعف الشديد الذي كانت تعاني منه الخلافة، واطمأن الشعب إلى حكمه، وواصل عيشة البذخ والرفاهية بفضل ما نعمت به مصر من رخاء لم يتوافر لها من قبل.

وعاش ابن طولون مستمتعًا بجميع أسباب الرفاهية حتى إن نفقات مطبخه بلغت ألف دينار في الشهر. كما كان يتصدق بضعفها على الفقراء والمساكين، ويوزع عليهم الأطعمة، ويقيم لهم المآدب الكبيرة في المواسم، والأعياد، والمناسبات الدينية.

أما قصره، فكان مثالاً للفخامة والأبهة، وله عدة أبواب هي كما ذكرها المقريزي في خططه: باب الميدان، ومنه كان يمر الجند، وباب الخاصة المقربين، وباب الصوالجة،

وكان يؤدي إلى الميدان الكبير المخصص لألعاب الصولجان، وباب الحرم، الذي كان يدخل منه النساء والخصيان، وباب الصلاة، وكان يوصل إلى جامع ابن طولون وغيرها..

ومات ابن طولون عام ٢٧٠هـ تاركًا في خزائن مصر المال الوفير، وخلفه ابنه خمارويه الذي رأى أن يسير على نهج أبيه، فبقي على ولائه الظاهري للخلافة وواظب على إرسال الخراج السنوي، ثم هو بعد ذلك كان مطلق اليد في ملكه الفسيح.

والحقيقة هي أن مصر في عهد خمارويه كانت دولة غنية، وبيت المال فيها عامرًا بالمال الوفير، وهذا ما جعله ينغمس في حياة الترف والمغالاة في الإسراف والبذل، حتى إنه حوّل الميدان الفسيح الذي كان بجوار جامع ابن طولون إلى بستان بديع غرس فيه أنواع الزهور والرياحين والأشجار، ونقل إليه من البلدان المختلفة الكثير من أصناف الشجر المطعم.

وبلغ من ترف خمارويه أنه كسا جميع أجسام النخل في هذا البستان نحاسًا مذهبًا، وجعل بين النحاس وأجسام النخل مواسير من الرصاص يجري فيها الماء، وتفنن في هندسة الزهور والبساتين؛ فعمل منها نقوشًا وكتابة يتعهدها البستاني حتى لا تزيد ورقة على ورقة[7].

وسرح في البستان أصناف الحمام والطيور المغردة، كما سرح الطواويس والدجاج الحبشي، وأقام بالبستان مجلسًا خاصًا له أسماه «دار الذهب» طلى جدرانه جميعًا بالذهب واللازورد، وجعل في حيطانه مقدار قامة ونصف من خشب صورت فيه صورته والمغنيات اللاتي يغنينه في أحسن منظر وأبهج تنسيق ولوّنت فيها صور الأجسام بألوان تشبه ألوان الثياب من الأصباغ العجيبة، فكان هذا القصر من أعجب ما بني في الدنيا.

كل ذلك كان يعلم به الخليفة الموفق وابنه أبو العباس فلا يزدادان إلا نقمة على خمارويه الذي لم يكن في نظرهما إلا مجرد والٍ من ولاة الخلافة، وليس له أن يستمتع بكل هذا السلطان، غير أنه لا قبل للخلافة بملاقاة جيوش مصر الجرارة التامة الإعداد والتجهيز.

وعلى الرغم من ضعف الخلافة، فقد تمت المواجهة العسكرية بينهما، وقد كتب فيها الفوز لخمارويه الذي تقدم بجيشه حتى بلغ مشارف بغداد، ودعي له على منابر الموصل والجزيرة.

وتمر الأيام وتتوالى الأحداث فيصبح أبو العباس ابن الموفق، العدو اللدود لخمارويه، أميرًا للمؤمنين ولقب نفسه بالمعتضد، فعقد خمارويه العزم على طوي صفحة المشاحنة والتباغض واستبدالها بصفحة تقارب ومودة عن طريق تزويج

ابنته «قطر الندى» لعلي ابن المعتضد، فيتم بتلك الزيجة ارتباط قوي بين الخلافة والدولة الطولونية يزيل كل ما يمكن أن يكون بينهما من عداوة وخلاف.

ولعل خمارويه قد ذهب في هذا التفكير إلى أبعد من ذلك، فأراد أن يتم على يديه ما أخفق أبوه في تحقيقه حين أراد أن يجعل الخلافة العباسية في القاهرة، فلماذا لا يجعلها هو طولونية في بغداد حين تؤول الخلافة إلى ولي العهد زوج «قطر الندى» المنتظر، فتستولي عليه برجاحة عقلها وتقف من ورائه، وقد أمسكت بجميع شؤون الخلافة تديرها مسيطرة على أمير المؤمنين؟؟

وكانت قطر الندى أحبّ ولده إليه، وقد جمعت بين نهايات المحاسن من الفتنة والجمال والظرف، وقوة الإدراك، والذكاء، وسرعة البديهة. وكانت من أعقل النساء وأرأسهن[٨].

ونفّذ خمارويه ما فكر به، وصحت بغداد ذات يوم على موكب مصري عجيب لم تشهد الناس مثله من قبل: عدد كبير من الفرسان على سروج مذهّبة يلبسون الديباج والحرير وبأيديهم حرابًا من فضة، يتبعهم غلمان نضرة الوجوه من مولّدة الروم، ومن ورائهم ما يربو على الخمسين دابة عليها لجم من ذهب أو فضة، محمّلة بأثمن العطايا وأغلاها.. إنها هدية خمارويه يحملها رسول منه إلى الخليفة المعتضد مع كتاب خاص له فيه عرض إتمام زواج بين ابنته وابن المعتضد.

جمع المعتضد وزراءه وأصحاب مشورته ليعرض عليهم مضمون الكتاب ويشاورهم في الأمر؛ فتم رأيهم على أن هذا الزواج هو الفرصة الذهبية التي طال انتظارها، لأن به سيكون انهيار الدولة الطولونية، نظرًا لما يعرفونه عنه من شدة حبه للمباهاة والتفاخر، وأنه لابد منفق في تلك الزيجة ما تفقر معه خزائنه من المال.

وبناء على ما اتفقوا عليه، قبلت هداياه ورحّب بمصاهرته، وأبلغوا رسوله أنه تقديرًا للدولة الطولونية وإمعانًا في توثيق العلاقة بها، وزيادة في تكريم خمارويه فإن ابنته قطر الندى ستزف إلى الخليفة نفسه لا إلى ولي عهده.

ويروي المؤرخ ابن دقماق أنه حمل معها ما لم ير مثله ولا سمع به في وقته. وقد كان من بين حوائج هذا الجهاز دكّة من أربع قطع من الذهب عليها قبة من ذهب مشبك، في كل عين من التشبيك قرط مغلق فيه حبة من الجوهر لا يعرف لها قيمة. وكان في الجهاز مئة هاون من الذهب يدق فيها العود والطيب، وألف تكة ثمن الواحدة منها عشرة دنانير.

وقد أمر بأن يبنى لها على رأس كل مرحلة من مراحل هذا الطريق الطويل

قصر تنزل فيه قطر الندى يعد كل منها بكل ما تحتاجه العروس في سفرها من الراحة وأسباب الرفاهية. فكانت ابنة خمارويه تسير في رحلتها إلى بغداد متنقلة بين القصور، فإذا أتمت مرحلة من مراحل الطريق وجدت قصراً قد فرش وأعدّ بكل أنواع المعدّات. وكأنها في هذه الرحلة الطويلة لم تبرح قصر أبيها حتى قدمت بغداد في أول المحرم سنة ٢٨٢هـ.

وهكذا زفّت قطر الندى إلى الخليفة وكان معها من الجهاز ما لا يكاد يوجد مثله في خزائن ملوك الأرض.

وإذا كانت المصادر التاريخية لم تحص قيمة ما أنفق في هذا العرس الأسطوري، فقد ذكر ابن خلكان أن مقدار صداق قطر الندى بلغ مليون درهم(٩)، أما ابن الجصاص وهو الجوهري الذي عهد إليه بإعداد الجهاز نال وحده جائزة قدرها أربعمئة ألف دينار.

وقد أدت المغالاة في هذا الجهاز إلى إفقار خمارويه ووقوع خزينة مصر تحت عجز كبير فأقام خمارويه بعدها في هم وكرب كبيرين حتى وفاته التي كانت في العام نفسه الذي تم فيه الزفاف ٢٨٢هـ/٨٩٥م. وقد ترك الدولة الطولونية في درجة قصوى من الضعف والانحلال. فتولى زمامها بعده طائفة من أولاده الذين كانت تنقصهم الحنكة السياسية كما تنقصهم الإمكانات المادية إذ إن خزائن الدولة كانت خاوية.

ولم تقو الدولة الطولونية على الصمود بعد خمارويه أكثر من عشرة أعوام، عادت بعدها إلى الحظيرة العباسية. أما قطر الندى، فقد بقيت عند الخليفة المعتضد بالله إلى أن توفيت عنده في السابع من رجب سنة ٢٨٧هـ، وهي بعد في ريعان شبابها، ودفنت داخل قصره.

وكان المعتضد بالله قد قال لها يوماً: «بم تشكرين الله إذ جعل أمير المؤمنين زوجك؟» فقالت: «بما يشكر به أمير المؤمنين إذ جعل أحمد بن طولون من رعيته»(١٠).

ولم يبق من ذلك العرس سوى أصداء مكتوبة على صفحات التاريخ ضمن باب الغرائب، وأغنية شفوية رمزية غدت شعبية تحمل اسم «قطر الندى» ومطلعها:

الحنة يا الحنة يا قطر الندى

يا شباك حبيبي يا عيني جلاب الهوى

لعل هذه الأغنية في لهجتها العامية لا تمت بصلة إلى قصة العرس التاريخية التي تفصلها عنها مئات السنين، غير أنها صدى حقيقي تناقلته الأجيال عن فخامة هذا العرس دويّ حتى وصلنا(١١).

ولم يكن العصر العباسي هو العصر الوحيد الذي شهد أهم الأعراس بل عن

تصفحنا للعصور التالية له ترينا أن البذخ كان أيضًا حليف بعض سلاطينها في الزمن المملوكي، ومنهم الناصر بن قلاوون.

٣- زواج أبناء وبنات السلطان الناصر بن قلاوون:

يرى المؤرخون أن أحمد بن طولون كان أول من جلب المماليك من الأتراك والصقالبة إلى الديار المصرية، واستخدمهم في عسكرها مقتفيًا في ذلك أثر خلفاء بني عباس، وحذا حذوه من جاء بعده من خلفاء الفاطميين وملوك الأيوبيين. وقد اشترى الملك الصالح بن أيوب عددًا كبيرًا من هؤلاء المماليك الأتراك، فنشأهم تنشئة عسكرية صارمة ليكونوا عونًا له في تثبيت ملكه وقلاوون كان أحد هؤلاء المماليك الشجعان الذين بزّوا زملائهم، وقد تيسر له أن يتقلد منصب كبير قواد الجيش في عهد السلطان العادل سلامش، الابن الثاني للظاهر بيبرس، عام ٦٧٩هـ/١٢٨٠م، ولما كان السلطان صغير السن ضعيفًا فقد اغتصب قلاوون الحكم وأعلن سلطانًا على البلاد. وقد استمرت أسرته على رأس مصر حوالي قرنًا من الزمن.

وكان لقلاوون ثلاثة أبناء أصغرهم محمد، لكن وفاة الأكبر وتآمر الأمراء على الأوسط دفعت به إلى سدة الحكم إلاّ أن الأمر لم يستتب له إلاّ عام ٧٠٩هـ/١٣١٠م. وكان قد نضجت سنه وزادت خبرته، فاستقرملكه الذي اتسع شرقًا وغربًا حتى خطب له على منابر بلاد المغرب، وسعت الملوك إلى كسب وده وامتلأت خزائنه بالمال.

رزق الناصر بالكثير من البنين والبنات، كما رزق بعدد كبير من البنات زوجهن جميعًا من أمراء الدولة. وكان يقيم لكل منهم عرسًا فخمًا يتناسب مع عظمة السلطنة وثروتها ورخاءها.

وفي زفاف إحدى بناته على الأمير علي ابن نائب السلطنة بديار مصر، قام بتشييد عمارة جديدة لها جهزها بجهاز فخم وصفه المقريزي فقال: «إن منه بشخاناه ودا‌ير بيت وستارات طرز ذلك بثمانين ألف مثقال ذهب مصري، سوى ما فيه من الحرير وأجرة الصناع. وعمل سائر الأواني من ذهب وفضة فبلغت زنة الأواني المذكورة ما ينيف على عشرة آلاف مثقال من الذهب، ونقّط الأمراء حسب مراتبهم من أربعمئة دينار كل أمير إلى مئتي دينار سوى شقق الحرير وحصل لكل جوقة من جوق الأغاني اللاتي كن فيه خمسمئة دينار ومئة وخمسون شقة حرير.

ولما انقضت أيام العرس الثلاثة أنعم السلطان على كل امرأة من نساء الأمراء بتبعية قماش على مقدارها، وخلع على سائر أرباب الوظائف من الأمراء والكتّاب وغيرهم. ويكفي أن نذكر أن ما بقي من الشمع بعد ما استعمل منه في العرس ألف قنطار.

وفي حفل زفاف ابنته الثانية زاد على

ماسبق بأن ذبح في هذا العرس خمسة آلاف رأس من الضأن، ومئة رأس من البقر وخمسون فرساً، وما لا يحصى من الطيور. وبلغ نقوط المغنيات عشرة آلاف دينار. وقدم الأمراء من الشمع ثلاثمئة وأحد عشر قنطاراً وما لايمكن حصره من كميات السكر والطعام والشراب.

أما زواج أبنائه فنسوق منها على سبيل المثال زواج الأمير «آنوك»، وقد كان المهر الذي تقاضاه بكتمر والد العروس عشرةآلاف دينار وخمسين شقة حرير، ومئة وعاء لحفظ المسك، ومئة مثقال عنبر، ومئة شمعة موكبية، وثلاثة خيول مسرجة ملجمة، وخمسة مماليك في يد كل مملوك بقجة، وعقد القران في القصر السلطاني على صداق قدره اثنا عشرة ألف دينار من الذهب المقبوض منها عشرة آلاف والمؤجل ألفان.

وقد استعمل في هذا العرس من السكر ثمانية عشر ألف قنطار، ومن الذبائح ما يزيد عن عشرين ألف رأس. وأما جهاز العروس فقد بلغت قيمته ألف ألف دينار، وقد حمل على ثمانمئة جمل وما لا يحصى من البغال. وبلغ الذهب في المصاغ والملابس والزركش ثمانين قنطاراً.

ومما لا ريب فيه أن هذا الإسراف في تلك الزيجات كان له الأثر الأكبر في إضعاف الدولة وتعرضها للتقلبات السريعة التي قضت على حكمها[١٢].

وأخيراً فإن كنا قد علمنا ما كان من أمر الأعراس المترفة في عصور سبقتنا ولكن يبقى أن نعلم إن كان الفرح في قلوب من زفّ يعادل كل هذا الدنانير الت سفكت على مذبحه، وإن كانت الدهشة التي أراد أصحاب هذه الأعراس رسمها على وجوه أندادهم تعادل الغصة التي حفرت على وجوه المعوزين من أبناء الشعب الذين لا يحلمون بأكثر من الستر.

حواشي

١- الزركلي، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ط٩، ١٩٩٠، ١٩٢/٢.

٢- ابن طيفور، كتاب بغداد، القاهرة، ١٩٤٩، ص ١١٣.

٣- البدنة: قميص لؤلؤ وجوهر، مأخوذة من البدن، وهي الدرع القصيرة.

٤- البستاني، دائرة المعارف، بيروت، دار المعرفة، لا تاريخ، ٦٧٤/٥.

٥- المصدر نفسه، ٦٧٦/٥.

٦- ابن الساعي، نساء الخلفاء، ص ٦٧-٧١.

٧- ابن خلكان، وفيات الأعيان، بيروت، دار الثقافة، لا تاريخ، ١٩٣/١.

٨- ابن الساعي، نساء الخلفاء، تحقيق مصطفى الجواد، مصر، دار المعارف، لا تاريخ، ص ١٠٥.

٩- ابن خلكان، وفيات الأعيان، ١٩٣/١.

١٠- ابن الساعي، نساء الخلفاء، ص ١٠٥.

١١- الحنفي، أحمد، ثلاثة أعراس أودت بالخزانة إلى الإفلاس، مصر، المؤسسة المصرية، ١٩٦٨، ص٢٣-٤٤، العريان، محمد قطر الندى، مصر، دار المعارف، ١٩٤٥.

١٢- الحنفي، ثلاثة أعراس، ص٥٤.

٢٥١

محمد الحريري الشاعر المصوّر ١٩٢٢ - ١٩٨٠

عيسى فتوح(*)

محمد الحريري شاعر كلاسيكي، وكاتب ومُربّ.. ولد عام ١٩٢٢ في حماة، في أسرة عريقة اشتهرت بحب الأدب والشعر، وتلقى دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارسها حتى نال شهادة الدراسة الثانوية عام ١٩٤٦، ثم انتسب إلى الجامعة السورية في دمشق، وحصل منها على الليسانس في آداب اللغة العربية وعلومها عام ١٩٥٣، ثم عين بعد ذلك مدرساً في ثانوية القلمون بالنبك، إلى أن انتقل إلى ثانويات مدينة دمشق عام ١٩٥٧، وظل يدرّس في مدارسها حتى عام ١٩٧٢ حيث ندب إلى العمل في تحرير مجلة «المعلم العربي» بوزارة التربية، وقد استمر يغذيها بشعره الطلي ومقالاته حتى وافته المنية يوم الأربعاء في ٢٧ / ٨ / ١٩٨٠ وهو في الثامنة والخمسين من عمره، ونقل جثمانه في اليوم الثاني إلى حماة حيث دفن فيها.

(*) عيسى فتوح: أديب وباحث سوري.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

تفتحت مواهبه الشعرية وهو فتى في العشرين، فأخذ يلقي قصائده في الحفلات الجامعية منذ أواخر الأربعينات، وكان يتمتع بموهبة إلقاء الشعر، وجذب الأسماع بقوة نبراته، وحسن أدائه، يواتيه في ذلك شعر جزل وقوي، قوامه الديباجة الفنية، والصورة الجميلة، والتصوير البديع.

كما كان يمتع بروح مرحة، وظل خفيف، ودعابة محببة، وكانت الابتسامة العذبة لا تفارق محياه، وقد عملنا معاً عام ١٩٧٢ في مجلة المعلم العربي، وما زلت أذكر تلك الجلسات الممتعة التي كان يعقدها في المجلة، ويشنف الأسماع بنوادره الطريفة ونكاته الضاحكة حتى تخرج من غرفته وقد زال عنا صدأ الهموم، واستفززتنا نشوة الطرب والانشراح، وكثيراً ما كان يدير النكات حول بدانته وجسمه المفرط في السمنة، وشرهه إلى المآكل اللذيذة التي أدت في نهاية المطاف إلى تفاقم الأمراض عليه، وإحالته إلى رجل هزيل الجسم قليل الهمة والحركة.

❖ ❖ ❖

لم يطبع الشاعر محمد الحريري ديوانه في حياته، وبعد مضي خمس سنوات على وفاته قام اتحاد الكتاب العرب الذي كان عضواً فيه، بتكليف الشاعر شوقي بغدادي بجمع ديوانه وقصائده المبعثرة هنا وهناك وطباعتها، وقد صدر الديوان عام ١٩٨٥ في ٣٨٦ صفحة، وعُهد إلي الإشراف على طباعته وتصحيح تجاربه.

يقول الشاعر شوقي بغدادي في مقدمة الديوان « لقد ظل شعر محمد الحريري مبعثراً موزعاً بين المهرجانات الخطابية والأمسيات الشعرية والصحف والمجلات، وحين كان أحدنا يسأله : لم لا تجمع شعرك يا محمد في ديوان مطبوع ؟ كان يجيب أحياناً وهو يتصنّع الجد: سأفعل ذلك حتماً، ولا ينقصني إلا تبييض بعض القصائد ثم تكون المجموعة جاهزة »، ولكنني كنت أعرف أنه كان ساخراً، إذ لا شيء أثقل على نفسه من نسخ القصيدة مرة أخرى بشكل منسّق واضح جاهز للمطبعة».

لقد أتاحت لي ملازمة الشاعر محمد الحريري طوال سنة كاملة في مجلة المعلم العربي، فضلاً عن حضور أمسياته الشعرية التي كان يُدعى إليها، وتستقطب الكثير من جماهير المعجبين بشعره الجميل وأدائه الرائع، وصوره البديعة التي يعجز عن رسمها أمهر فنان.. أتاحت لي أن أعرف الكثير من أخباره وأسراره وخفايا نفسه، وتفصيلات حياته اللاهية العابثة التي عاشها وحيداً عازباً، منقطعاً إلى



التدريس ونظم الشعر، دون أن يكلف نفسه حمل آية مسؤوليات.

❖ ❖ ❖

دار أكثر شعر محمد الحريري حول مغامراته العاطفية، والتغزل بالحسان، دون أن يقف قلبه على حب فتاة واحدة.. كان ينقّل فؤاده حيثما شاء من الهوى، وإن وردت أسماء «دلال» وهدى» و «هالة» في بعض قصائده، ويؤكد صديقه شوقي بغدادي أنه «لم يعرف الحب بمفهومه التقليدي العميق، أي حب امرأة محددة ولمدة طويلة من الزمن، وأنه كان صياداً لجمال المرأة أكثر منه عاشقاً مُتيَّماً

كان يترصد اللقطة المثيرة والحدث الطريف، والمرأة الجميلة الهاربة من الرجل، أو المتعاطفة معه سراً، ليصورها تصويراً ذكياً تشيع فيه روح الدعابة والنكتة، كما في قصيدة «وراءها في سوق الحميدية» التي يقول فيها:

خفتُ، لا أدخل، حتى أقبلت

ذاتُ حسنٍ شقتِ السوقَ منارا

فتظللتُ بقدِ حوله

نتفَ اللحظِ فراشاتُ سكارى

سرتَ والحسناءَ حتى صادفت

بائعَ السجاد فالتف ودارا

صارخاً: ياليتها كانت على

وجنةِ السجّادِ نقشاً لا يُجارى

أتبع الحسناءَ لا أدري إلى

أين تنهي رحلةُ الحسن قرارا

وطوينا غمرةَ السوق إلى

منتهاه محكماً منها الحصارا

غير أني ارتعت لما استلها

«الأموي» الرحبُ من كفي اقتسارا..

وقصيدته « المظلة » التي بلغ فيها قمة التصوير والمبالغة المستحبة ، والخيال المجنّح ، وكل ذلك في قالب قصة شعرية لا أبدع منها ولا أجمل.

حين أشرعتِ المظلةَ.. للسماء المستهِلّهْ

قد تخوفتِ وحقَّ أن تخافَ الماءَ شعله

فتجمعتِ لهيباً تحت أفياءِ المظله

غصن نار قد تحدّى شبق الغيث المولّه

فانبرى الإعصار يرمي في مهاوي الجو

ثقله..

وقصيدته « في السينما » التي جعل فيها شباك التذاكر يتنهد على خمش أظافر تلك الحسناء الفاتنة التي قهرت جمرة خدها برد الشتاء ، وسار وراءها حبل من البشر المغامرين ، وكان هو أول ذلك الحبل.

وقفتْ بشباك التذاكرَ

تلقي بإصبعها الأوامر

فتنهّد الشباكُ واسترخى

على خمشِ الأظافر

بيضاءُ أو شكَ خدُّها

بلهيبه يغزو المجامر

قهرتْ بجمرةِ خدّها

بردَ الشتاء فعاد خاسر

وهوى فأسعفه بنا

نٌ من إطار الكم ظاهر

فاصفرّ ورد بنانها

من عضةِ البرد المكابر

لولا احمرارُ الكرتِ لم

تظهرْ أصابعُها لناظر..

❖ ❖ ❖

لم يقصر محمد الحريري شعره على الغزل الصريح ، بل تجاوزه إلى أغراض أخرى كالوطنيات والاجتماعيات والوصف والرثاء والتأمل .. ومن أجمل قصائده الوصفية المعبرة قصيدته « الشاعر» التي اختار لها الشكل الحديث واستهلها بقوله:

إن مات الزهرُ / لا يحييه إلا الشعرُ / إن جف النبعُ/ وأطل على النبع الشاعرُ / وروى بيتاً / لأعاد إلى الدفق الهادرُ/ نبعاً ميّتاً/ لو أن الأوتارَ انقطعت / في قيثارهْ /

وسرت من شفتي شاعرٍ/ بعضُ عبارة / لا نشدّ الوترَ المقطوع / وأعاد النغمَ المقطوع؟ للقيثاره..

لم يعش محمد الحريري في برج عاجي، بعيداً عن هموم الناس ومتاعبهم ومعاناتهم، بل صور في العديد من قصائده السهلة والواضحة آلام الفقراء والكادحين والمعذبين، كالمعلم، والمقامر، وبائع الألاسكا، والأعمى الذي أحب عمياء.. يقول في وصف «بائع الألاسكا» وهو طفل فقير نحيل الجسم، تكوي شمس الصيف الحارة جلده.

راح يغفو بعد ما طاف طويلاً

قرب صندوقٍ خوى إلا قليلا

راسماً بالجسم قوساً لدنةً

شدها البؤسُ ليرمي المستحيلا

هو طفلٌ كومةٌ مجهولةٌ

صبّها الفقرُ ضياعاً وذهولا

ضم خديه رصيفٌ ناعمٌ

ذاق من وقع الخطا عبئاً ثقيلا

راقدٌ يحلم بالبيع غداً

فهو يرجو الثلجَ أن يبقى طويلا..

ويقول في وصف المعلم الذي يسقي القلوب سلسلاً من فرائده، ويقضي الليل ساهراً مكباً على تصحيح أوراق تلاميذه حتى مطلع الفجر:

يداكَ الوضيئةُ إنها ريحانُ

فاغرس يديكَ يمريدِ البستانُ

واسقِ القلوبَ من الفرائد سلسلاً

من فيضه قد تخجل الغدران

من طول ما لازمنه نسي الدجى

وغفا بعينكَ هدبه الوسنانُ

في اللوح في ظلماته ينمو السنا

حرفاً ويضطجع الضحى الوسنان..

كما دفعه التزامه بقضايا الشعب، وشعوره بالواجب الوطني إلى نظم عدد لا يستهان به من القصائد الوطنية التي عبر فيها عما يختلج في ضميره من إحساس بالمسؤولية الملقاة عليه كشاعر، ولد وعاش فترة شبابه في مدينة حماة المعروفة بتاريخها البطولي وانتفاضاتها على الاستعمار. فمن قصائده الوطنية «رشيش الفدائي» و«قناة السويس» و«عبد الناصر» و«عبق الوحدة» و«الفدائيون» و«القدس المحتلة» و«شهداء ميونيخ» و«دماء الشهيد» و«شهداء الجلاء» و«شهداء أيار» و«جبل الشيخ» و«الجزائر» و«عمر المختار» و«فلسطين المقسمة» و«المسجد الأقصى» و«فوزي القاوقجي» و

« نوري السعيد » وغيرها. يقول في قصيدة « دماء الشهيد »:

يا دماءَ الشهيد ضمي الشهيدا

والثميه ورداً وشميه عيدا

وابعثي من لهاثه خيرَ لحنٍ

واعقدي من دمائه عنقودا

قد لوى جيدَه الشهيدُ ليعطي

لبلادي من المكارم جيدا

يا دماءَ الشهيد بوركتِ نهراً

سرمدياً لم ينقطعْ تغريدا

فعلى ضفتيك جناتُ عَدْنٍ

لثم الصبحُ ظلها الممدودا

بقي أن نقول إن شعر الرثاء عنده قليل، لم يتجاوز القصائد العشر، قالها في شفيق جبري ، وفريد الأطرش ،وعبد المطلب الأمين ، ووصفي قرنفلي، وياسين طربوش، والشيخ محمد بهجة البيطار، وبدر الدين الحامد، وفايز منصور .. يقول في رثاء أستاذه شفيق جبري الذي كان يلقب برجل الصناعتين : الشعر والنثر.

شببتَ فوق جبالِ الشعر نيرانا

حتى أراكَ من الأبعاد بركانا

أطلعتَ في روحنا شمساً معربدة

تهفو لنا الشمسُ آفاقاً وألواناً

فعدْ بنا للرياحينِ التي غُرستْ

براحتيكَ فإن الشوقَ أضنانا..

❖ ❖ ❖

خير ما أنهي به هذه الدراسة ، تلك الكلمات المؤثرة التي ودعه بها رفيق طفولته وصباه الشاعر سليمان العيسى، فقد قال تحت عنوان « طفلنا الكبير الذي فقدناه».

« وتمر الأعوام ، ونفترق ونتباعد، ولكن رفقة التجهيز في حماة ، وقصائد الطفولة الغضبى تظل ينبوع الحب والشعر والحنين .. ونجتمع ، بعد غربة طويلة في دمشق، وألتقي صديقي القديم، ويبادرني وجه الطفل البريء الطيب الضاحك أبداً: عندي قصيدة جديدة سأقرؤها لك.. ودون أن ينتظر جوابي، يمد يده إلى ورقة تجعدت أطرافها، وامتلأت بالخطوط الزرق، وقد ركب بعضها بعضاً، حتى ليخيل اليك أنها مجموعة ألغاز وطلاسم تستعصي على الحل».

« كان محمد الحريري أجمل من قصائده وأخصب وأغنى ، كان هو القصيدة ، يضعها في جيبه ورقة متجعدة ثم ينشرها عليك دنيا من العذوبة والحب والشعر وخفة الدم.. ما خلا أسبوع من زيارة أو أكثر ، يأتي إلى غرفتي ، يفتح الباب بلطف، تسبقه نظرته الصافية، تتلوها ضحكته الوديعة : أنت هنا.. سأغلق الباب إذاً، وستسمع مني قصيدة جديدة كتبتها أمس. وأشعر من أعماقي بالفرحة حين أراه ، أعرف أن أمامي نصف ساعة من الشعر والمرح والصفاء الذي ينسيك هموم الدنيا، ويغسل متاعبك كلها، وما يكاد يبدأ قراءة قصيدته بإلقائه الرائع حتى تكون غرفتي امتلأت بالأصدقاء، وإذا نحن في مجلس شعر وأدب وفكاهة خصبة مبدعة تظل زادنا على الأيام».

الطريق الصحيح لتشجيع الإصلاح العربي

ستيفين أ. كوك
ترجمة: د. هشام الدجاني(*)

تعليم كيفية المساعدة

غالبًا ما تحدث الرئيس جورج د. بوش منذ استلم السلطة لأربع سنوات خلت، عن الحاجة إلى إصلاح سياسي في العالم العربي. بيد أن العرب الاعتياديين كان لديهم سبب معقول للتشكك في دفع «استراتيجيته للحرية نحو الأمام في الشرق الأوسط»، التي نوقشت كثيرًا. فمنطقتهم بعد كل شيء كانت غائصة في ركود سياسي طوال سنوات، وهذا ما يعود إلى حد ما إلى تأييد الولايات المتحدة لكثير من حكام الشرق الأوسط .

(*) ستيفين أ. كوك زميل من الجيل الثاني في «مجلس العلاقات الخارجية»، عن مجلة فورين أفيرز 2005 Oct Volume 84 no 2

(*) مترجم وباحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الدكتاتوريين. ففي معظم العقود الخمسة الأخيرة لم تفعل الولايات المتحدة إلا القليل لتشجيع التوجه العربي نحو الديمقراطية، بل كانت تعتمد بدلاً من ذلك على حكام فرديين في مصر والعربية السعودية وبلدان أخرى للمساعدة على حماية المصالح الأمريكية الحيوية في دول الجوار.

بيد أن هذا النزوع إلى الشك قد لا يكون مسوغًا بعد ذلك. ففي صباح الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، تبدلت أولويات الولايات المتحدة تجاه المنطقة. إذ فجاة بدأت إدارة بوش ترى الديمقراطية، التي كانت تصنفها، في مستوى يأتي بعد الأمن والاستقرار في قائمة اهتماماتها في العالم العربي، أداة حاسمة تحقق بها هذين الهدفين. والحق أن تدمير «مركز التجارة العالمي» والهجوم على «البنتاغون» قد حولا بشكل جوهري الافتراض الأساسي لسياسة الولايات المتحدة الشرق أوسطية. فالأنظمة الفردية العربية لم تعد تعتبر مصدراً للاستقرار، بل على العكس باتت تهديداً لها. فمن أجل «تجفيف المستنقع» الذي أفرز إسلاميين متطرفين من أمثال أسامة بن لادن، بات من الضروري تشجيع التحرر السياسي، بل وحتى التحول نحو الديمقراطية، في الشرق الأوسط، وأضحى هذا الهدف صفة أساسية من صفات سياسة الأمن القومي الأمريكية.

كانت واشنطن قد بدأت، حتى قبل هذا التحول، تشجيع الإصلاح في الشرق الأوسط - ولو بهدوء وبما لا يشبه أبداً حماسة بوش اللفظية أو تركيزه عليه بصورة مبالغة. تابعت الولايات المتحدة في السنوات الأخيرة ثلاث مقاربات مختلفة تجاه العالم العربي: معاقبة أعدائها بالعزل الدبلوماسي، والعقوبات، والغزو؛ مساندة «المجتمع المدني، ومشجعة التنمية الاقتصادية في الدول الصديقة. وموّلت الولايات المتحدة، مفترضة أن هذين الإجراءين الأخيرين سيقودان إلى التحرر السياسي بيسر، برامج حكومية جيدة في مصر، وشجعت المناطق الصناعية في الأردن، وأمدّت السلطة الفلسطينية بأشكال مختلفة من المساعدة الاقتصادية، كما ساعدت اليمن مؤخرًا.

ومن سوء الحظ أن أيًا من هذه السياسات لم تثبت نجاعتها جيداً، وإخفاق الولايات المتحدة في توليد إصلاح سياسي في العالم العربي قبل ذلك كان سببًا للحذر. بيد أن مسيرة واشنطن الضعيفة لا ينبغي أن تثني صانعي السياسة الأمريكية عن المحاولة ثانية. الكلفة ببساطة ستكون باهظة وعلى الرغم من صعوبة هذه

المسيرة، والمحفوفة بالمخاطر فإن تشجيع نهوض الأنظمة السياسية الديمقراطية الليبرالية في العالم العربي هو الطريق الوحيد لتقليص تزايد حدوث هجمات أخرى على الأمريكيين من قبل إرهابيين من الشرق الأوسط على المدى البعيد. لذا فقد حان الوقت لواشنطن أن تعيد التفكير في التحدي: كيف تشجع على أفضل وجه بيئة شرق أوسطية متواصلة مع الإصلاح؟ وكيف يسعها ذلك دون التفريط بمصالحها الحيوية؟



للإجابة على هذه الأسئلة ينبغي على صانعي السياسة الأمريكيين أولاً أن يأخذوا بعين الاعتبار بدقة التطور السياسي العرب، ثم التفكير بما يقنع الزعماء العرب بالتغيير. وفي بنائهم لإستراتيجية جديدة ثمة مبدأ واحد يرشد الزعماء الأمريكيين: لقد أثبتت السياسات العقابية المرة تلو المرة أنها ذات قيمة محدودة، لا بل إنها ذات مردود معاكس. تحتاج واشنطن بدلاً من ذلك إلى تبني مقاربة مُحفّزة تسوق الدول العربية إلى مراجعة مؤسساتها بصورة جذرية.

افتراضات خاطئة

إذا كانت الولايات المتحدة تأمل في أن تبرع في إستراتيجية ديمقراطية أكثر نجاحاً في الشرق الأوسط فعلى المسؤولين الأمريكيين أن يتخلوا عن عقيدتين أساسيتين في معالجتهم السابقة والجارية: الاعتماد على المجتمع المدني والضغط من أجل تحقيق إصلاح اقتصادي، وكلتاهما كان يُعتقد لوقت طويل أنهما تسهمان في تعميم الديمقراطية في الأنظمة المستبدة.

«المجتمع المدني» هو علم سياسة مختزل لجماعات خاصة متطوعة، بما في ذلك منظمات حكومية مُكرسة لقضايا مثل حقوق الإنسان والحكم الجيد. وضمن مجموعات السياسة والثقافة غالبًا ما يُنظر

إلى المجتمع المدني هذه الأيام كقوة رائدة للعملية الديمقراطية. ومع تكاثر هذه المجموعات ينتشر الجدل، ويصبح الأفراد أكثر قدرة على المطالبة بحقوقهم السياسية. وما إن تصل هذه المطالب إلى درجة معينة، حتى يُضطر الزعماء المتسلطون إلى اتخاذ خطوات ذات مغزى أو المخاطرة بأن يُطاح بهم. المضامين السياسية لهذه النظرية متقنة ودقيقة: إن تشجيع الليبرالية في الدول الاستبدادية، يُشجع ببساطة نحو المجتمع المدني.

هذه الفلسفة كانت في الواقع مثار السياسة الأمريكية لإشاعة الديمقراطية في الشرق الأوسط لبعض الوقت. وكان أحد الأهداف الرئيسة لمبادرة الشراكة الشرق أوسطية (MEPI) التي أطلقتها إدارة بوش عام ٢٠٠٢ «تعزيز الممارسات الديمقراطية والمجتمع المدني». وطوال فترة التسعينيات وضعت وكالة التنمية الدولية الأمريكية (USAID) لتشجيع وتنمية المجموعات المدنية في مصر والأردن وفلسطين. كذلك قامت بالشيء نفسه منظمات أمريكية ممولة فدراليًا مثل «المعهد الديمقراطي الوطني» و «المعهد الجمهوري الدولي».

يعود إيمان الولايات المتحدة بالمجتمع المدني إلى نهاية الحرب الباردة، عندما قامت مثل هذه المجموعات بدور كبير في إسقاط الأنظمة الشيوعية في الاتحاد السوفييتي وأوروبا الشرقية ولكن لسوء الحظ لا يتوفر إلا دليل ضئيل يفيد بأن مثل هذه المجموعات تستطيع أن تضطلع بدور مشابه في العالم العربي اليوم. وكإشارة أولية فإنه على الرغم من أن كثيرًا من الدول العربية منغمسة في منظمات مدنية (وفقًا لدراسة أُجريت في نهاية التسعينات، فإن مصر وحدها تتفاخر بحوالي ١٩ ألف منظمة منها) فإن هذه البلدان ما تزال استبدادية. قد يقدم «المجتمع المدني» في البلدان العربية بعض الخدمات الاجتماعية كالرعاية الصحية، والتعليم، والتمثيل القانوني، ولكن كثيرًا من هذه المجموعات المعنية، كتلك التابعة إلى حركات إسلامية متطرفة، هي غير ديمقراطية بلا جدال. وبعضها أظهر رغبة شديدة في التعاون مع أنظمة غير ديمقراطية. فنشطاء حقوق الإنسان في مصر، على سبيل المثال، يعملون في «المجلس الوطني المصري لحقوق الإنسان» الذي لا يملك صلاحية على إرغام الحكومة على تغيير ممارساتها التعسفية، ويعمل كنافذة فقط. وعلى نحو مشابه نجد اتحادات العمال ومنظمات العمل في الجزائر وسورية وتونس ودول عربية أخرى تتمتع برعاية الحكومة لقاء تعاونها مع الدولة.

جابهت جهود واشنطن لترويج الديمقراطية عبر المجتمع المدني مشكلة أخرى أيضًا، مشكلة تتعلق بالصورة الكئيبة للولايات المتحدة في العالم العربي. ولتوضيح الأمور نقول إن كثيرًا من النشطاء المحليين يرفضون العمل مع الأمريكيين. فسياسات واشنطن تجاه المنطقة - من حرب العراق والحرب على الإرهاب إلى دعمها لإسرائيل - سياسات مكروهة بحيث إن النشطاء العرب لا يستطيعون أن يتقبلوا الولايات المتحدة أو حتى أن يظهروا بمظهر التعاون معها دون أن يُعرّضوا مصداقيتهم مع المجتمعات التي يخدمونها للخطر.

ويأتي سوء إدراك واشنطن الكبير الآخر بشأن ترويج الديمقراطية - عبر التنمية الاقتصادية - من الخلط، بين العلاقة والسبب. التنمية الاقتصادية والديمقراطية يمكن أن يسيرا حقًا جنبًا إلى جنب ولكن هذا لا يعني أن الأولى تسبب الثانية. والحق أن أبحاث علم الاجتماع تشير إلى أنه مع الأهمية البالغة للنمو الاقتصادي في المحافظة على الديمقراطية، فإنه غير كاف لإيجادها. ومع هذا فإن الولايات المتحدة تعمل كما لو أن البرامج التي تُديرها «الشراكة من أجل التقدم» (مبادرة من قبل مجموعة الدول السبع الكبار الصناعية بالإضافة إلى روسيا لتشجيع التغيير السياسي في الشرق الأوسط) - MEPI، وبرنامج المساعدة الأمريكية قائمة على الافتراض بأن التنمية الاقتصادية تفرز شركاء جددًا، يطالبون حتمًا بانفتاح سياسي أوسع.

لقد رفض الشرق الأوسط أن يتوافق مع هذا النموذج. ففي أي وقت قام فيه العرب بإصلاح اقتصاداتهم - كانفتاح مصر الواسع في أواخر السبعينات أو الجزائر في الثمانينات - كانت النتيجة تحررًا اقتصاديًا بدون تأسيس اقتصادات السوق أو ظهور الديمقراطية.

إنه لأمر بعيد كل البعد عن الصحة أن الحرب في العراق قد ساهمت في دفع الديمقراطية إلى الأمام في الدول المجاورة.

وكما كان متوقعًا فإن التنمية الاقتصادية فتحت الباب أمام ظهور طبقات جديدة من المقاولين. بيد أن رجال الأعمال البارزين هؤلاء، الذين ظلت ثرواتهم مرتبطة إلى حد كبير بالدولة كان من السهل أن يتوافقوا مع الأنظمة القمعية المحلية.

لم تخفق هاتان المقاربتان فقط في تحقيق النتيجة المطلوبة في الشرق الأوسط، بل إن واشنطن اتخذت بديلين عقابيين إضافيين. فعلى مدى العقد الأخير عرّضت الولايات المتحدة ليبيا، وإيران، والأهم من ذلك العراق لعقوبات عسكرية،

واقتصادية ودبلوماسية في جهد يرمي إلى احتواء حكوماتها غير المستساغة، وكانت تأمل في إكراهها على تغيير سلوكها. وعلى الرغم من أن المرء قد يجادل بأن الاحتواء قد أوقف بعض المشكلات من أن تزداد تدهوراً، بل ساعد على إعطاء نتائج إيجابية في بعض الحالات (مثل ابتعاد ليبيا الراديكالية) ولكن لا يمكن القول إن الإجراءات العقابية (التي تقل عن الغزو) قد أفضت حقًا إلى أي تحرر سياسي. والحق أن العقوبات كانت أقرب إلى إعطاء نتائج معاكسة، حيث كان صدام حسين ماهراً بشكل خاص في مجابهتها بإشعال نار الكراهية القومية وحشد العراقيين خلف نظامه.

بالطبع كانت الأداة السياسية العقابية القصوى هي الحرب كما يدل عليها اسمها الرمزي «عملية حرية العراق» وكانت ترمي من بين أغراض أخرى إلى إشاعة الديمقراطية في العراق والشرق الأوسط الأكبر. ولكن من غير الواضح أبداً أن الحرب قد ساهمت أدنى إسهام في إشاعة الديمقراطية في أماكن مثل عمان، أو القاهرة أو دمشق، أو الرياض. وصول القوات الأمريكية إلى العراق ربما عدّل من سلوك بعض الدول المجاورة، ولكن هذا لا يعني أن العراق سوف يضطلع بشكل ما بدور مُحفّز للتحرر السياسي والديمقراطية في المنطقة. والحق أنه مع استمرار تدهور الأمن في العراق، شرع كثير من العراقيين يميلون إلى التفكير في فوائد - مثل الاستقرار والنظام - التي يستطيع الرجل القوي أن يوفرها. مع تحول العراق إلى دولة ليبرالية تعددية تزداد دموية فإن الديمقراطية - المستوردة على شكل بندقية م -١٦- تتناقص جاذبيتها يومًا بعد يوم بالنسبة إلى كثير من العرب.

لم تعد الإجراءات العقابية ناجحة بالنسبة إلى حلفاء الولايات المتحدة في المنطقة. وقد نظر الكونغرس مؤخرًا، تحت تأثير النائب توم لانتوس (ولاية كاليفورنيا) في إجراءات من مثل تحويل ٣٢٥ مليون دولار من المساعدات المقدمة إلى مصر في الوقت الحاضر لأغراض عسكرية إلى أغراض اقتصادية. وبدلاً من النظر إلى هذا كإصلاح سريع، فإن الاقتراح أثار ضجة في القاهرة حيث اعتبرت حكومة حسني مبارك الإجراء بمثابة تخفيض في المساعدة الأمريكية يرمي إلى إضعاف مصر. (ومما ساعد على ذلك حقيقة أن لانتوس المؤيد لإسرائيل منذ زمن طويل لم يقترح مثل هذا التخفيض على حصة إسرائيل من المساعدة).

المؤسساتية

السبب الذي لم يؤد إلى ترويج المجتمع

المدني، والتنمية الاقتصادية، والعقوبات إلى إصلاح سياسي في العالم العربي أن أيًا من هذه العناصر لم تتوجه إلى العقبات الحقيقية للتغيير في المنطقة: المؤسسات المتصدعة. المؤسسات هي المنظمات، والترتيبات، والقوانين، والمراسيم والترتيبات التي تشكل القواعد السياسية للعبة في أي مجتمع. خلافًا للحكمة التقليدية، فإن الدول العربية تتباهى ظاهريًا؛ المشكلة ليست في عددها، بل في طبيعتها. هذه المؤسسات في العالم العربي مُصمّمة بحيث تضمن طابع الاستبداد للأنظمة. فبدلاً من ضمان الحقوق أو منح المواطنين حرية الكلام نجد المؤسسات السياسية العربية تميل إلى تقييد المشاركة السياسية، والحد من الحرية الفردية، وفرض سلطة مهيمنة لدى السلطة التنفيذية للحكومة.

تبدو حتى الآن جميع المناقشات حول الإصلاح العربي أقرب إلى الكلام حول التغيير المؤسساتي وليس إلى الفعل. إذ لم تتحقق إلا تعديلات بسيطة، ولكن السياسات الاستبدادية تنتشر عبر العالم العربي بأجمعه. فالبحرين على سبيل المثال تخلت عن تجربة الليبرالية السياسية عام ٢٠٠٢. ولكن السلطات قامت مؤخرًا بإغلاق منظمة حقوق الإنسان الرائدة في البلاد وسجنت رئيسها (وأطلق سراحه مؤخرًا، وأعيد فتح مؤسسته بعد كثير من اللغط السياسي). في ذلك الوقت كان مواطنو قطر يتمتعون بحقوق سياسية أوسع منذ الإعلان عن دستور جديد في أيلول ٢٠٠٤، ولكن هذا الدستور نفسه ضمن سلطة مطلقة للأمير وأسرته.

وكما تبيّن هذه الأمثلة ما زال صانعو السياسة في الولايات المتحدة يترددون في الضغط على مثل هذه البلدان لتحرير مؤسساتهم ومثل هذا التغيير يصعب تحقيقه بالفعل. ولكنه ضروري أيضًا من أجل ظهور سياسات ديمقراطية في العالم العربي. لذا ينبغي على واشنطن أن تركز على اتخاذ خطوات تسهل ظهور السياسات الديمقراطية. وبالرغم من أن هذا يسهل قوله بالنسبة إلى فعله إلا أن واشنطن، بشيء من التفكير المبدع، تستطيع أن تجد طريقة لاستخدام مواردها المادية، والعسكرية، والدبلوماسية الضخمة للقيام بتغيير جذري. أفضل وسيلة للقيام بذلك هي الابتعاد عن الضغوط السلبية والتوجه نحو سياسات إيجابية ذات تحفيز ذاتي. وبصورة مجردة، مثل هذه السياسات تتضمن جعل الآخرين أن يقوموا بما تريد بوعدهم بشيء ثمين بالمقابل. في هذه الحالة، تستطيع الولايات المتحدة أن تستخدم الأمل بمساعدة متزايدة أو العضوية في نواد ومنظمات دولية كحوافز لتشجيع التقدم العربي نحو تأسيس

التعددية، وحكم القانون، والمشاركة في السلطة، وحقوق الملكية، والأسواق الحرة.

من أجل جعل الكرة تدور ينبغي على الولايات المتحدة أن تقدم للدول العربية مزيداً من الأموال، تتناسب مع التزامهم بالإصلاح. هذه المقاربة أنه لا يوجد إكراه. البلدان ليست مُرغمة على إجراء التغيير - إنها مدعوة إلى ذلك في مقابل مكافآت مادية جدية.

علاقات الولايات المتحدة مع مصر - ثانية أكبر متلق للمساعدات من الولايات المتحدة، الاقتصادية والعسكرية - كانت تقوم على هذا المبدأ. في عام ١٩٧٨ وعدت واشنطن القاهرة أنه إذا قامت مصر بالسلام وطبّعت علاقاتها بإسرائيل، فإنها ستقوم بتحديث القوات المسلحة المصرية واقتصاد مصر. قبلت مصر، ومنذ ذلك الحين قامت بتنفيذ الصفقة بالمحافظة على السلام - وإن كان سلاماً بارداً - مع إسرائيل. بيد أن الولايات المتحدة كان عليها إن تطلب أكثر مقابل ما تدفعه. فمع استمرار واشنطن في دفع مليارات الدولارات إلى القاهرة، سنويًا، كانت العلاقات المصرية - الإسرائيلية تتراجع بتيهور (وإن كانت قد تحسنت إلى حد ما بعد وفاة عرفات) وأصبحت هذه المساعدة راسخة: تحصل مصر على ٢.٢ مليار دولار سنويًا كحافز للمصريين للمحافظة على علاقات جيدة مع إسرائيل وفق مصلحة بيروقراطية شرعية راسخة.

في أماكن أخرى من العالم العربي، تحصل البحرين والأردن ومراكش ومؤخراً الجزائر واليمن على دعم أمريكي بدون أن يطلب منها أي التزام بالمقابل تجاه الولايات المتحدة. ويناقش بعض خبراء السياسة بأن واشنطن لا تستطيع أن تفرض شروطاً على هذه الأعطيات؛ إذ بهذا تغامر بأولويات الولايات المتحدة في المنطقة، كالوصول إلى قناة السويس، والتعاون مع الرياض، ودور عمان البناء في صنع السلام العربي - الإسرائيلي. بيد أن هذه المجادلة تقلّص من أهمية الولايات المتحدة بالنسبة إلى البلدان المقصودة. فأصدقاء الولايات المتحدة العرب يحتاجونها كما تحتاجهم إن لم يكن أكثر. هل تستطيع القاهرة أن تقوم حقًا بمنع السفن الحربية الأمريكية من العبور خلال قناة السويس؟

ولما كانت الولايات المتحدة على وجه الدقة القوة الخارجية المسيطرة في الشرق الأوسط - ولأن العرب ليس لهم حليف بديل - فإن الولايات المتحدة تتمتع بوضع جيد يُمكّنها من تنفيذ سياسات راسخة. وباستثناء مصر، ثمة سوابق قوية تدل على مدى هذه المقاربة. ففي التسعينات على

سبيل المثال استخدمت الولايات المتحدة حوافز لتشجيع أوكرانيا على التخلي عن الأسلحة النووية التي ورثتها عن الاتحاد السوفييتي. فقد وعدت واشنطن كييف بمساعدة اقتصادية، واستثمارات، وبرامج بحث وتنمية مشتركة، وضمنت حصة من سوق سفن الفضاء إذا أظهرت الأخيرة مصداقية في ضبط الصادرات بالنسبة إلى التقنيات والمواد الحساسة، وألغت خططها لتطوير صواريخها، والتخلي عن اتفاقية لدعم برنامج إيران النووي. وقد استجابت أوكرانيا، المتعطشة للمساعدات الغربية، بسرعة.

لعل أفضل مثال على المعالجة القائمة على حوافز هي المعالجة مع تركيا، التي كانت تسعى طويلاً للانضمام إلى «الاتحاد الأوروبي». عندما التمست عضوية «الاتحاد الأوروبي» أجابت بروكسل بوضع معايير سياسية، واقتصادية، وقانونية، واجتماعية واضحة ينبغي على أنقرة أن تحققها أولاً. وكانت المكاسب الضخمة التي يوفرها الانضمام إلى الاتحاد الأوروبي – EU تخلق دائرة ضخمة من الإصلاح في تركيا. وبالنتيجة كان البرلمان التركي قادرًا على تحرير مجموعة من ثمانية إصلاحات في السنوات الثلاث الماضية. وساند إسلاميو تركيا البرنامج الذي وجدوا فيه أفضل فرصة لضمان حماية سياسية رسمية.

وأدرك الإسلاميون بذكاء أنه لما كان «الاتحاد الأوروبي» يطالب أعضاءه بالتأكيد على حرية التدين، فإن تركيا، عندما تصبح مرشحة إلى تخفيف القيود عليها من جانب الحكومة بشأن التعبير الديني والمشاركة السياسية الإسلامية. وفي الوقت نفسه وقّعت تركيا، التي سيطر على حكمها العسكريون زمنًا طويلاً، على مشروع الإصلاح. وعلى الرغم من أن بعض التغييرات المطلوبة من بروكسل ستقلص من النفوذ العسكري، فقد تأكد لهيئة الأركان العسكرية أنها لا تستطيع معارضة المشروع بدون أن تبدو كعدوة للحداثة – وهذا شيء لا يمكن لورثة مصطفى كمال أتاتورك أن يقبلوا به.

عسل أكثر، مرارة أقل

لا تستطيع الولايات المتحدة أن تقدم بالطبع إلى العالم العربي أي شيء، يعادل ما يُقدم إلى «الاتحاد الأوروبي». ومع هذا من المهم بالنسبة إلى الولايات المتحدة وصانعي سياستها أن يتبيّنوا مدى أهمية تعامل بروكسل مع أنقرة – القائمة كليًا تقريبًا على الحوافز.

وفي الواقع إن إدارة بوش قد اعتنقت معالجة تتضمن من العسل أكثر مما تتضمن من المرارة بالنسبة إلى ترويج الديمقراطية خلال «حساب تحدي الألفية»

(MCA). تعد هذه المبادرة التي أطلقت عام ٢٠٠٢ بمكافأة الدول الفقيرة بمساعدة متزايدة إذا استطاعت تلبية ١٦ معيارًا مختلفًا حول مسائل تتراوح ما بين الحكم الجيد، وسيادة القانون، والتعليم العام إلى العناية الصحية والشفافية الاقتصادية. هذا البرنامج قادر على أن يصبح أداة جديدة فعالة لترويج الديمقراطية في الشرق الأوسط وما يتعداه. ولكن واشنطن ما تزال تتأكد من البرنامج أو تطبيقه تباعًا على بلدان في الشرق الأوسط.

هنا، مرة أخرى، ينبغي على إدارة بوش أن تستقي الدروس من مسالة العلاقة ما بين تركيا والاتحاد الأوروبي. فعلى الرغم من أن واشنطن لا تستطيع أن تقدم إلى العرب العضوية في ناديها، فإنها تمتلك عددًا من المزايا السياسية الثنائية أو المتعددة الأطراف والتي يمكن أن تستخدمها. مثل هذه المقاربة الجديدة لن تتطلب استثمارات مالية جديدة ضخمة يمكن أن تستخدمها. إنها تتطلب مقدارًا كبيرًا من الإرادة السياسية.

على الصعيد الثنائي، ينبغي أن تبدأ واشنطن بإعادة تشكيل مساعدتها العسكرية لمصر ونظرًا لأهمية هذه الهبة فإن التغييرات في كيفية إنفاقها ستضع ضغطًا شديدًا على القاهرة. تحصل مصر في الوقت الحاضر على ١,٣ مليار دولار من الولايات المتحدة كل عام من أجل نفقاتها العسكرية، وهي تُدفع بدون شروط. ومن أجل المساعدة في تحقيق قفزة - بداية، على الولايات المتحدة أن ترفع هذا الرقم إلى ملياري دولار. من هذا المبلغ يبقى ١,٣ مليار دولار، أي المجموع الحالي، حرًا من أية شروط، ولكن من أجل الحصول على الـ ٧٠٠ مليون دولار الإضافية على القاهرة أن تتخذ سلسلة من الإصلاحات، تضمن على سبيل المثال، شفافية أكبر، ومسؤولية حكومية، وتضمينًا سياسيًا أوسع. وهذا ما سيعطي مصر حوافز قوية للاستجابة - لا سيما أن رزمة مصر من المساعدة التي بقيت على حالها طوال ٣٦ سنة، قد تناقصت فعليًا بأكثر من النصف للتكيف مع التضخم - فإن مبلغ ٧٠٠ مليون دولار زيادة في السنة سوف يعمل مباشرة على إعادة التوازن للرقم.

مثل هذا البرنامج سوف يقدم عددًا من الفوائد لكل من الولايات المتحدة ومصر. أولها إعادة تكوين المساعدة العسكرية لمصر بطريقة تحمي المصالح الأمريكية في المنطقة بضمان أن العسكرية المصرية ستصبح متقدمة تقنيًا وقادرة. وثانيها، أن هذه الطريقة الجديدة في أداء الأعمال ستعطي المصريين دورًا أكبر مكانة في علاقتها مع الولايات المتحدة: ستتشجع

القاهرة على الالتزام بالإصلاح، ولكن الخيار النهائي سيكون خيارها. والأكثر من ذلك، إن وضع ضغط خفيف على القيادة المصرية من أجل الإصلاح سيزيد من مصداقية الولايات المتحدة لدى الشعب المصري ويساعد على تخفيف التشكك العربي العام تجاه واشنطن - التي تحدثت طويلاً عن التقدم السياسي في المنطقة في الوقت الذي كانت لا تقوم إلا بالقليل لتحقيقه مع الأسف.

كما أن إعادة توزيع رزمة المساعدة الأمريكية إلى مصر من شأنها أيضًا تقليص خطر نشوء انشقاق بين البلدين. فالعلاقات بين واشنطن والقاهرة قد شابها التوتر في السنوات الأخيرة بسبب الحرب على الإرهاب، وغزو العراق، والنزاع العربي - الإسرائيلي.وقطع المساعدة العسكرية الآن، كما اقترح بعضهم - أو حتى تحويل المساعدة العسكرية إلى مساعدة اقتصادية - من شأنه أن يخلق هزة مفاجئة خطيرة في القاهرة يمكن أن تؤدي إلى انفصام كبير. واشنطن قد تتحمل حدثًا كهذا: تستطيع مصر أن تكون غالبًا حليفًا عنيدًا، ولكن متابعة المصالح الأمريكية في الشرق الأوسط ستصبح أكثر صعوبة بما لا يقاس إذا ما قررت القيادة المصرية أن تعارضها بقوة.

في الميدان المتعدد الجوانب، تستطيع الولايات المتحدة أن ترعى مشاركة عربية في منتديات مثل منظمة التجارة العالمية (WTO) أو عضوية الناتو للسلام، أو مجموعة جديدة للديمقراطية، إذا ما وافقت الدول العربية أولاً على القيام بتحرر سياسي واسع وإصلاح اقتصادي. ففي منظمة التجارة العالمية على سبيل المثال، تستطيع الولايات المتحدة مع حليفاتها الأوروبيات أن تطلب من بعض الأعضاء العرب أن يتعهدوا بإصلاحات معينة - تتطلبها «المنظمة»، في مقابل تأييد أمريكي وأوروبي لترشيحها. مثل هذه الإصلاحات قد تتضمن متغيرات في قوانين الحزب السياسي والانتخابي لتوسيع المشاركة أو إصلاح قانون عقوبات يُحسن حقوق الإنسان ووضع حماية وضمانات ضد التعذيب. قد يشتكي بعض الزعماء العرب من أن هذا الطلب غير عادل؛ إذ لم يضع أحد مثلاً مثل هذه الشروط على الصين، رغم سجلها الباعث على الأسى، عندما دخلت «منظمة التجارة العالمية». وسواء أكانوا مثلها أم لا فإن الزعماء العرب سيحتفظون بخيارهم بالاستجابة أم عدمها.

من أجل أن نكون واقعيين، ثمة حدود للسياسات ذات الباعث التي يمكن تنفيذها. فتقديم مساعدات عسكرية

جديدة سيكون أكثر جدوى بالنسبة إلى مصر والأردن ومراكش أو العربية السعودية على سبيل المثال. فالسعودية بحاجة إلى مساعدة نقدية بدرجة أقل كثيرًا ولديها وضع استراتيجي دقيق يفضل أن تقاوم الولايات المتحدة ضغطه. أما بالنسبة إلى مراكش، فإنها من الدول العربية القليلة التي لديها بديل قوي عن الولايات المتحدة كراعٍ لها، وهو أوروبا.

وبالنتيجة، سوف يحتاج صانعو السياسة الأمريكيون المهتمون بالمقاربة المحُفزة مع مثل هذه القارات، إلى أن ينظروا إلى أماكن أخرى حيث تستطيع الولايات المتحدة أن تنشر نفوذها لتشجيع التغيير السياسي والاقتصادي. وفي حالة العربية السعودية قد يكون الجواب اتفاقية تجارة حرة أو وعداً أمريكيًا لرعاية العضوية السعودية في منظمات دولية شتى.

إذا وضعنا التحذيرات جانبًا، تبقى الحقيقة أن الحوافز حاسمة – وتُفهم على أنها حاسمة – أداة لتفعيل الإصلاح وتحفيز العملية الديمقراطية في العالم العربي.

تقوم سياسة الولايات المتحدة في الوقت الحاضر على مزيج من الافتراضات الناقصة: حول دور المجتمع المدني، والتأثير التحولي للتنمية الاقتصادية، وحول تأثير السياسات العقابية في فرض التغيير إذا كان الأمر جديًا حول دفع عملية التقدم أخيرًا في الشرق الأوسط فإن الولايات المتحدة تحتاج إلى التركيز بوضوح أكبر على الأهداف الساسية وتبني مجموعة أكبر من الوسائل. إن مقاربة تقوم على حافز توفر استراتيجية أكثر تماسكًا، وأقل تطفلاً، وأكثر وعدًا في النهاية تجاه العالم العربي. وكما بينّت هجمات ١١ أيلول، فإن المقاربة القديمة قد تلاشت. وحان وقت الإصلاح.

❖ ❖ ❖

٢٧٠

الجانب العدواني في كتابات الرحّالة الأوروبيين عن الشرق - الأسطورة والخيال -

د . عبد القادر شريف بموسى(*)

كان الشّرق مصدر إشعاع حضاري منذ القديم، فقد بزغت على أرضه وبين شعوبه أهمّ الحضارات القديمة (الفرعونية والبابلية وحضارات بلاد الرافدين) . ولعلّ من أهمّ هذه الحضارات الّتي أضاءت بنورها العالم بما فيه الغرب نفسه ، الحضارات العربية الإسلامية ، إذ كان لها فضل كبير على تقدّم الغرب وتطوّره حيث أخرجته من ظلام الجهل والهمجية الذي كان يعيش فيهما إلى نور العلم والمدنية .

(*) أديب من الجزائر .
- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وُيُعَدّ احتكاك الأوروبيين بالحضارة الإسلامية في كلٍّ من إسبانيا وصقيلية وجنوبي إيطاليا من الدّلائل القاطعة الّتي تبرهن على مدى تأثير المسلمين في أوروبا ومدى فضلهم على تقُدّمها . لكن، وبدلاً من أن يردّ الغرب الجميل للشرق ولحضارته ، ناصبه العداء ، بل أطلق عليه اسم " **البرابرة** " . إن أوّل ما يقوم به قومٌ حين يسكنون أرضًا جديدة ، إنّهم يقومون برسم حدود بين أرضهم والجوار المباشر ، وبين المناطق الّتي تقع وراء ذلك والّتي يُسمّونها منذ ذلك الحين " **أرض البرابرة** "[1] . وهذا ما قام به الغرب عند احتكاكه بالشّرق (ممثّلاً في الحضارة العربية الإسلامية) . إذ رسم حدودًا بينهما ، فأطلق لفظة " غرب " على أراضيه والمناطق المجاورة لها . وفي الوقت ذاته أطلق لفظة " **شرق** " على كلّ المناطق التي تقع وراء ذلك . فالشّرق من ابتداع الغرب ، بل يكّون ثُنائيًا معه ، فهو عكسه ونقيضه وهو في الوقت نفسه تجسيدٌ لمخاوف الغرب وإحساسه بالتّفوق .

إن من الطبيعة البشرية أنّ الشيء المجهول والغامض يثير مخاوفها ويفزعها ، فهي إما أن تستسلم له وتذعن ، وهذا ما حدث مع الإنسان القديم حينما لم يستطع إدراك حوادث الطبيعة ومعرفة كُنهها ، فكانت البراكين والزلازل والصّواعق ... تثير مخاوفه ورعبه مما دفعه إلى أن يُؤلّه هذا المجهول ويُذعن له ، فجعل للزلازل إلهًا وللفيضانات إلهًا آخر يتقرب إليها بالقرابين والصّلوات .

أمّا الطريقة الأخرى للنّفس البشرية الّتي تسلكها تُجاه هذا الشيء المجهول ، فهي أن تناصبه العداء ، بل وقد تحاول مهاجمته إن قدرت على ذلك ، حتّى تحمي نفسها منه وتحسّ بالأمان والطمأنينة ، وهذا ما حدث مع شعوب أوروبا حين احتكّت بالشرق وخصوصًا بعد أن أحسّت بتهديده لها من خلال فتوحات المسلمين لإسبانيا وصقلية وجنوب **إيطاليا** .

ومنذ هذه اللحظة ، **أصبح الغرب** « يرى في الشّرق مكانًا خطرًا يتنامى فيه الإسلام وتتكاثر الأجناس الشريرة ، وأمّا المسلمون فهم مسُودّ ذوو هيئات بشعة . وقد أدّت هذه البغضاء إلى خلق عداوة للإسلام أتاحت حماية عقول المسيحيين من الارتداد عن دينهم وحقنت المسيحية بشعور من الاحترام للذات من خلال تعاملها مع مدنية أرقى منها في أوجه كثيرة »[2] . فحينما أحسّ الغرب بتفوّق الحضارة العربية الإسلامية عليه في كلّ المجالات ، بما فيها التعاليم الدينية والقيم الأخلاقية التي جاء بها الإسلام ، أصابه خوف شديد على دينه المسيحي من أن يرتدّ عنه كلّ من يتّصل بالشّرق (الحضارة الإسلامية) ، ممّا دفعه إلى ابتداع صورة أخرى للشّرق

مخالفة لما هو عليه في الحقيقة. فأصبح المسلمون – في عيون أوروبا – سودًا ذوي هيئات بشعة ومفزعة. فقد استطاع بهذا أن يكوّن خلفية فكرية مشوهة للإنسان الغربي عن الشّرق وذلك حتى يضمن (الغرب) عدم الارتداد عن الدين المسيحي الّذي يُعتبر – ولا يزال – الدّعامة الأساسية الّتي ترتكز عليها أوروبا في مواجهة العالم الإسلامي.

إن التعصّب الأعمى لدى أوروبا في القرون الوسطى لكلّ ما هو غربي ومسيحي، دفع بها – حينما رأت نفوذ الإسلام يزداد وحضارته تنتشر في ربوعها على الرّغم منها – إلى أن تجهر بالعداوة والبغضاء للحضارة الإسلامية من اجل الحدّ من انتشارها، بل واصبحت ترى في الدولة الإسلامية خصمها اللّدود.. ومن هنا أصبح يُنظر للإسلام على أنه إلغاء للمسيحية وانّ رسوله محمدا هو عدوٌّ للمسيح، وكان الغرب يرى في العالم الإسلامي عالمًا مضادًا لأوروبا وبذلك اصبح موضع الشّكّ والرّيبة»[٣].

ولعلّ من أهمّ مظاهر هذا العداء والتعصّب، الحروب الصّليبية على العالم الإسلامي والّتي دامت اكثر من قرنين حيث تجلّت فيها روح الحقد والكره للمسلمين وللإسلام بشكل سافر. وحتّى بعد ذلك بقرون عديدة، لم تستطع أوروبا التّخلّص من هذا العداء والحقد الدفينين اللّذين تُكنّهما للشرق والعالم



الإسلامي على الخصوص.» ولهذا كان من السّهولة بمكان أن تتحوّل رغبتها القديمة في الوقوف في وجه خصمها الإسلامي إلى تصميم على السّيطرة، هذا التّصميم الّذي كان الأساس النفسي للإمبرياليين منذ نابليون.[٤] أثناء حملته على مصر سنة ١٧٩٨ م.

لقد أدّت الحملات الصليبية إلى تواتر الأخبار عن الشّرق وارتسام عدد من التّصوّرات المبالغ فيها والمنسجمة مع المعطيات الثقافية المحلّية. ولعلّ من النتائج المباشرة لذلك، ظهور عدد من القصص

التّي عرفت بـ " **الرومانس** " ، إضافة إلى أعمال شعرية ملحمية يمكن اعتبارها إرهاصات لاستشراق أدبي سيستمر حتّى القرن العشرين . وقد انقسمت تلك الأعمال - المتولّدة عن الاحتكاك بالشّرق العربي الإسلامي - إلى قسمين رئيسين : هما الأعمال القائمة على الغرائبية أو الفانتازية (le fantastique) التي تصوّر الشّرق بصور يغلب عليها عنصر الإثارة والتشّويق غير الواقعي؛ والأعمال الّتي تعكس الرّوح القتالية أو التعبوية ، كما في الملاحم . ولعلّ أشهر هذه الملاحم المعروفة عند الغربيين والّتي تعود إلى بداية القرن الثاني عشر الميلادي" أنشودة رولاند - La chanson De Roland " والّتي تصور مشاهد من الصراع الإسلامي - المسيحي في إسبانيا مبرزة المسلمين بوصفهم أعداء وثنيين يعبدون ثلاثة آلهة منهم الرسول محمد عليه الصلاة والسلام الذي وصلهم أنّ اسمه " ماهـون " [٥] .

فهناك رؤية ما تكوّنت في أوروبا تجاه الشّرق . وقد وضعت الصّورة الأساسية لتلك الرّؤية في القرن الثاني عشر ، -إبان الحروب الصليبية - ثم توسّعت في القرنين الثالث عشر والرّابع عشر ، لتمتدّ حتّى العصر الاستعماري . هذه الرّؤية تنطلق من عداء واسع للرّسول محمّد عليه الصّلاة والسّلام الذي أوقف بنبوته الكاذبة - كما يزعمون - تطوّر الإنسانية باتّجاه المسيحية " بطبيعتها الأوروبية طبعاً " [٤] . وقد تطوّرت بعد ذلك النظرة الأوروبية " الغربية " إلى الإسلام ، وإلى الشّرق ، فأصبحت أكثر مباشرة ، حيث غدا مفهوم الشّرق (الفارسي / التركي ..) يعني حضارة مغايرة - بغض النظر عن القيمة التي تعطى لها - وصارت النظرة العامّة " الشعبية " ، تتراوح بين الشرق المدهش والفنان ، " شرق ألف ليلة وليلة " ، وبين الشّرق المتوحش البربري ، الفظّ ، العنيف . ولم تتغيّر النظرة الأوروبية إلى الإسلام باعتباره دينًا متعصبًا ، عدوانيًا ، بسيطًا وبدائيًا [٦] .

وحتّى تستطيع أن تستعمر شعوب الشّرق دون أن تجد عراقيل من داخلها ، أرسلت أوروبا الرّحالين إلى الشرق ليزودوها بمعلومات عنه وأخبار تكون ذريعة لها لاحتلاله وتزيد في الوقت نفسه من تعميق ذلك الكره والعداوة في نفوس الشعوب الغربية تجاه العالم الإسلامي بخاصّة ، والشعوب الشّرقية بعامّة . وحتى تجعل الشرق كبش فداء ، كان لا بد لها من أن تلصق به صفات قبيحة وشريرة من أجل تبرير استعماره واضطهاده . فجاءت الرّوايات عن الشّرق لتركّز تركيزًا متعمّدًا على تلك السّمات التّي تجعل هذا الشّرق مختلفًا عن الغرب بل وتنفيه إلى عالم (الآخر) وتخفضه إلى مرتبة (الغير) الذي لا صلاح له [٧] . فمن بين الصّفات القبيحة

والشّريرة التي وُصف بها الشّرق ، صفة الخمول والفسق والعنف وعدم القدرة على أن يحكم نفسه بنفسه . كلّ هذه الصفات جعلت للغرب الإمبريالي مسوّغات تسمح له بالتّدخل فيه والتّحكم به ، إذ تجعله يظهر وكأنه منقذ الشّرق من الجهل والهمجية ، وأنّه ما جاء إلى داره إلاّ ليحمل له الحضارة والمدنية .

ولعلّ من أهمّ الملاحظات التي تُلفت النظر بخصوص هذه الروايات الأوروبية عن ذلك الشرق (الآخر) ، مقولتان : إحداهما تتمثّل في الإلحاح على الادّعاء بأنّ الشّرق هو مكان الفسق والملذّات ، والأخرى تتمثّل في أنّ هذا الشّرق هو عالم العنف المتأصّل [٨] . وهاتان المقولتان كان لهما تأثيرهما الخطير على عقول الشعوب الأوروبية ، إذ رسّختا فيها - ولا تزال إلى حدّ الآن - مفهومًا مشوّهًا عن الإسلام والمسلمين . فالمقولة الأولى تحاول إفهامهم- (الغربيين) بأنّ الدين الإسلامي ليس دينًا سماويًا منزلًا من عند الله مثل الدين المسيحي ، لأنّه يدعو إلى الفسق ويشجّع على طلب الملذات ، وهذا ما يخالف كل ما جاءت به الديانات السماوية؛ بينما تحاول المقولة الثانية - التي تركّز عليها هذه الروايات - أن تُنشئ في الذهنية الغربية صورة مشوّهة عن الشّرق ، والعالم الإسلامي على وجه الخصوص . فهي تُظهر الإسلام على أنه يدعو للعنف وأنّ المسلمين ما هم في الحقيقة إلاّ همجيون وبرابرة يبحثون عن دماء البشر في كل مكان ، ولا يتلذّذون إلاّ بسفك الدماء ، فهم أصل العنف ومصدره . فالإسلام دين عنف على خلاف الديانة المسيحية التي تدعو إلى السلام والمحبّة ، وبهذا فإنّه ليس دينًا سماويًا ولا ينبغي أن يدخل فيه النّاس ، بل من المفروض أن يُحارب حتّى يُقضى على العنف المتأصّل فيه وعلى الفسق المنتشر فيه ، ويُستبدل بتعاليم المسيحية السّمحاء المسالمة وقيمها الأخلاقية الطاهرة . وفي سبيل القضاء على ذلك لا بدّ من استعمال بعض العنف من الغرب تجاه الشّرق حتى تنعم البشرية بالأمان والسّلام وتنتشر بين ظهرانيها سمات المحبة والفضيلة .

ولقد كان لهاتين المقولتين تأثيرهما الخطير ليس على عقول العامّة من الغربيين وحسب ، وإنما تعدّى خطرهما إلى الجيل الثاني والثالث من الرّحّالة الأوروبيين والمستشرقين إبّان العصر الرّومانسي وما بعده ، هؤلاء لم يستطيعوا الفكاك من الخلفية المشوّهة { بكسر الواو وفتحها معا } للشّرق التي زرعها الرّحالة الأوائل . فلا أحد يستطيع أن ينكر بأنّ الشّرق قد احتلّ مكانة أسطورية في جماليات العصر الرومانسي ، كما كان خلفية شائعة تنطلق منه الروايات القوطية ، أمّا حريم الشرق أو نساء السّلطان وجواريه في الشّرق ، فقد صُوّرت في شكل

غريب ومثير بقصد تسلية الجمهور الغربي وقد تجسّد هذا الأسلوب في لوحة **أوجان دي لاكروا** (1798 - 1863) Eugène Delacroix **" موت ساردانا بالو "** **(La Mort de Sardanapale , 1827-1828)***

والتي استوحاها من قصيدة لبيرون تحمل الاسم نفسه . وقد صدم المجتمع الأوروبي الّذي كان موجودًا في الشّرق من جرّاء ما قرأ عن العنف والخسّة والبذاءة الّتي وضعت الشّرق في هذا السّياق . وقد كان لنقاد القرن العشرين مآخذ على الاستشراق لكونه مرآة إمبريالية مشوّهة للشرق ، حيث إنّها عكس للثقافة الأوروبية لا لحقيقة الشّرق (٩) .

إنّ المقولة الأوروبية الّتي تركّز على فسق الشّرق وولعه بالجنس لم تكن وليدة الرّحلات الأوروبية بل قد « ترافق الشّرق دائمًا في الذهن الأوروبي بالتّوقّعات الجنسية إذ كان يبرز في ثنايا النّصوص اللاهوتية والأسطورية القديمة نموذج المرأة الغاوية : فهناك (ديدو Dido) في رواية " فيرجيل " تستقبل (إيناس Aeneas) في فراشها كما استقبلت كليوباترا أنطونيو في سريرها ، وهناك (ميديا Medea) المتطرّفة في عواطفها وعنفها ، إنها الشّرقية ، الهمجية الّتي تغوي وتصدّ في اللحظة الواحدة » (١٠) .

ولقد جاء بعد ذلك الرّحّالة الأوروبيون ليركّزوا على أسطورة " **الشرق الجنسي** " .

ويعد (ريتشارد بورتون Richard Burton) واحدًا من هؤلاء، فقد كان « الشرق في نظره : مجالاً محرّمًا حيث النساء جوار يمنحن ملذّات جنسية » (١١) . ومن بين الرّحلات الأخرى الّتي تعتبر أنموذجاً لهذا التشويه – والّتي تصوّر الشّرقي على أنّه مثار للسخرية ومدعاة للتسلية والازدراء معًا ، وتصوّره ذليلاً دائمًا ومستسلمًا لمن هو أقوى منه – رحلة (كنغليك – Kinglake) إذ يقول عن الشرقي (الآسيوي) : « ... يبدو أنّ الآسيوي يكنّ شعورًا بالاحترام العميق الّذي يصل غالبًا إلى درجة العبادة ، لكل من أساؤوا إليه بقسوة عنيفة ... ولهذا كنت أرى كيف أنّ استسلامه وانصياع عقله كانا بلا حدود أمام فكرة القوة » (١٢) .

لقد كان لهؤلاء الرّحّالة النصيب الأوفر في إبراز الصّورة المشوّهة للشرقي ، كما كان لهم التأثير الكبير في زرع هذه الصّورة في الذهنية الغربية . فها هو الرّحّالة (بورتون Burton) يصف أحد أبناء السّند (الهند والباكستان حالياً) بقوله : « ... إنّه كسول ولا مبال ، وقذر ، ومدمن ، ومعروف بجبنه في أوقات الخطر ، في حين أنّه يصبح وقحاً عندما لا يكون ثمّة ما يخشاه ، وليس لديه أيّة فكرة عن الصدق » (١٣) .

إنّ الاتّهام الخطير الّذي يوجّهه الرّحّالة الإنكليز إلى الشّرقيين يخصّ إفساد

الأخلاق : « فكلّ الشّرقيين يعتبرون مولعين بالنقائص والآفات الأكثر انحطاطًا ، ويُعتبر العرب أناسًا شهوانيين وفسّاقًا حتى داخل الأماكن المقدسة في الإسلام ، وهذا ما يُعد تدنيسًا للمقدسات وانتهاكًا للحرمات . ففي حوالي سنة ١٨٢٠ وَسَم بعض الرّحّالة العرَب بالشذوذ الجنسي ... إضافة إلى أنّه حتّى الخاصية الّتي أسندت إلى الإسلام تفضّل اللاأخلاقية : فعلى حسب الرّحّالة ليس الدين هو الّذي يربّي الإنسان »[١٤] .

فهذه الروايات عن الشرق للرّحّالة الأوروبيين ، جاءت في معظمها مشوّهة لصورة الشعوب الشّرقية ، تُصوّرها على أنّها مخلوقات همجية تُحرّكها الغريزة وتُسيرها النّزعات الجنسية والعدوانية ، وأنّها ذات بشرة داكنة ومفزعة ، وهي لاتستطيع أن تصل إلى ذلك الصّفاء والنقاء اللّذين وصل إليهما العرق الأبيض (الأوروبي طبعًا) ، بل إنّ هذه الروايات زادت في ترسيخ بربرية الإنسان الشّرقي وحيوانيته داخل المجتمعات الأوروبية من خلال التركيز على شدّة الاختلاف بينهما ، ممّا يسمح لها باعتبار الشّرقي نوعًا آخر من الكائنات ، فهو أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان .

وإذا ما استثنينا بعض الرّحّالة النّزهاء والّذين حاولوا تقديم صورة نزيهة وحقيقية عن الشّرق ، فإن معظم روايات الرّحّالة الأوروبيين أنتجت صورة بشعة للشرق كان من شأنها أن عزّزت السلطة السياسية بمختلف بنياتها داخل المجتمعات الغربية ، وبالشكل نفسه عملت هذه السلطة السياسية على تعزيز هذه الصّورة وترسيخها لدى العامة من الغربيين ، وحتّى لدى المثقفين والرّحّالين أنفسهم . ولعلّ ما ذهبت إليه الدكتورة « رنا قباني » ، يصف وصفًا دقيقًا الحالة الّتي كانت عليها كتابات الرّحّالة الأوروبيين في تلك العصور (عصر النهضة الأوروبية) من تأثّرها بثقافة العصر المهيمنة إذ تقول : « ولكنّ هذا لا يعني أنّ جميع الرّحّالة الّذين تحدّثوا عن الشرق قد أساؤوا تصويره ، وإنّما يعني أنّ سوء التّصوير هو الّذي طغى وهو الّذي أسر خيال عامّة النّاس في الغرب . إنّ قصص الرّحلات كانت على كلّ حال جزءًا من الاستشراق الّذي حرّض على قيام الامبراطورية »[١٥] . ثم تضيف بأنّ « القوّة تحتاج دائما إلى المعرفة . ومن هنا تأطّرت الثقافة الأوروبية ضمن صورة مشوّهة عن الشرق باعتبار أنّ الذوق المهيمن وغريزة الأسطورة كانت لهما الغلبة في نهاية المطاف »[١٦] .

فلا بد للاستعمار الأوروبي الإمبريالي – قبل أن يقوم باحتلال الشّرق – أن يكون مزودًا بكلّ المعلومات عن هذا الشّرق في مختلف ميادين الحياة ، بدءًا بطريقة أكل شعوبه ولهوها وكيفية عيشها ، ووصولاً إلى

طريقة الحكم عنده وأخبار حكّامه وخلافاتهم وحروبهم وإسرافهم وملذّاتهم.

وهذه المعلومات مهمّة جدًا للقادة الأوروبيين حتّى يكونوا على علم ودراية بكلّ ما يجري فوق الأرض الّتي ستطؤها أقدامهم . وكي تصل إليهم هذه المعلومات كان لابدّ من بعث رحّالة من بني جنسهم إلى هذه الأقطار البعيدة والشاسعة حتّى يزودّونهم بكلّ ما يحتاجونه عن الشّرق الغامض والمُبهَم .

وكي ينال هؤلاء الرّحّالة استحسان دولهم الّتي أمدتهم بالمال وسهّلت لهم مهمّتهم ، كان لابد لكتاباتهم أن تتضمّن تلك الصور المشوّهة للشرق والّتي تبرزها همجيًا وبدائيًا وغريزيًا حتّى يكون ذلك مبرّرا لقادتهم الغربيين في احتلاله ذات يوم تحت شعار "**تقديم الحضارة إلى شعب متخلّف**" . بل إنّهم - الرّحّالة الأوروبيين - مضطرّون إلى تأكيد هذه الصّورة المشوّهة الّتي جاء بها من قبلهم الرّحّالة الأوائل ، والّتي رسخت في أذهان الشعوب الغربية حتّى أصبحت هي الذّوق المسيطر عليهم . لأنّه إذا ما حاول بعضهم مخالفة ما ألفه النّاس عن الشّرق منذ مدّة ، وأن يكون نزيهًا في كتاباته ، فسيكون مصير ما ألّفه ، الإهمال والاستهجان وربّما السّجن أو الموت، متّهمين إيّاه بالعمالة للشرق . ولهذا فإنّ بعضهم كان مضطرًا لتلفيق الأكاذيب عن الشعوب الشّرقية وطريقة حياتها ، هذه الأكاذيب ما هي إلاّ نسخة طبق الأصل مع قليل من التغيير للكتابات والأساطير الّتي جاء بها الأوائل عن الشّرق. إذ من المألوف دائمًا أن يُقال بصدد الاستشراق أنّ الغرب يعرف عن الشّرق أكثر ممّا يعرف هذا الشّرق عن نفسه ، الأمر الّذي من شأنه أن يفتح مجرًى محدّدًا سلفًا للكتابة ، ممّا يؤدي إلى تقييد المراقب الغربي بل وجعله في كثير من الحالات أسيَر ما قرا (١٧) .

فإذا كان هؤلاء الرّحّالة مقيّدين بآراء من سبقهم وبالثقافة السائدة في عصرهم ، فهم - ومن ورائهم الغرب وإلى حدّ القرن الثامن عشر على الأقلّ كما بيّن ذلك بلباقة (R.W.Southren) - كانت لديهم فكرة معقّدة ومبهمة عن أحد أشكال الثقافة الشّرقية والّتي هي الثقافة الإسلامية ، لأنّ مفهوم الشّرق يجتذب دائمًا على ما يبدو ، تداعيات من الأفكار التي لم تكن محدّدة ، لا من طرف ذلك الجهل المطلق عن الشّرق ولا من طرف المعلومات الأحادية المصدر الّتي كانوا يتحصّلون عليها (١٨)

ولقد كان أحد التطوّرات الهامّة في استشراق القرن التاسع عشر يتمثّل في تكرير الأفكار الجوهرية حول الشّرق ، حواسيّته وميله إلى الطغيان ولا عقلانيته ، وعادة غياب التّنظيم والدقة لديه، وترسيخ

هذه الأفكار إلى الحدّ الّذي صار معه استخدام كاتب للفظة " **شرقي** " إشعارًا كافيًا يحدّد للقارئ الغربي هويّة جسد معيّن من المعلومات حول الشّرق . هذه المعلومات جاءت من خلال المضامين الّتي كانت تتوارى في ثنايا كتب الرّحّالة الأوروبيين والكتب الاستشراقية الغربية الّتي أُلّفت في الآداب والعلوم ، والّتي يتصور فيها **الشرق** على نحو خيالي خرافي، يُظهره بأنّه متخلّف ، مُيال إلى الطّغيان ، ذي عقلية منحرفة ، وعرقي دوني ، وإنه غير جدير بالحياة الحرّة ، وينبغي على الغرب أن يستحوذ عليه ويأسره ويسوده .[19]

فهذه الصورة المبهمة والغامضة للشرقي سمحت للغرب بأن يسقط الجانب السّلبي فيه ويرمي به على الشّرق ، خصوصًا صفة الشّبق الجنسي والعنف المتأصّل . فها هو ذا أحد الكتّاب الغربيين (**ريموند شواب** Raymond Schwab) ، يصف بأنّ كلمة شرقي كانت مرادفًا لـ " غريب " و " غامض " وعميق ومَنَوي"[20] .

وما هذه المقولة من وجهة التحليل النفسي إلاّ تعبير عن نفسية الأوروبي ، إذ إنّ الكثير من دوافعنا وغرائزنا الفطرية (بما فيها غريزة الجنس) – بعدما تُكبت في اللاشعور ولا يسمح لها بالظهور في الوسط الاجتماعي – تتّخذ لها أشكالاً أخرى وطرقًا غير مباشرة فتصبح بذلك غامضة وعميقة عن شعور الفرد وخصوصًا عن **الأنا الأعلى** (Sur-Moi) الّذي هو الرّقيب الأخلاقي في الشخصية ، وذلك حتّى تجد لها متنفّسا في المجتمع أو وسيلة تظهر فيها بشكل تقبله القيم الاجتماعية والخلقية . ولعلّنا لا نبتعد عن المنطق إذا ما قلنا إنّ إطلاق صفة " منوي " أو " جنسي " على الإنسان الشرقي الّذي هو غامض ومبهم ما هي إلاّ عملية **إسقاط** ** (Pro-jection) للجانب السلبي (الجنسي) في شخصية الغربي على الشرقي ، لأنّه – الأوروبي – لا يمكن أن يعترف بها بينه وبين نفسه . فهذه الدوافع الجنسية غامضة في شخصيته غموض الشّرقي وغريبة وعميقة في الوقت نفسه غرابة ذلك الشرقي وعمقه كذلك ، ممّا يجعل الغربي يحسّ بالدونية والنقص إذا ما اعترف بهذه الميول الجنسية ، وهذا ما يجعله يسقط ويرمى بهذه الصّفات – الّتي تَحطّ من شأنه – على الآخر (الشّرقي)

فالكبت الجنسي الّذي يعاني منه الغربي جعله يصف الإنسان الشّرقي بالشبق الجنسي ، وذلك حتى يجد له تفريغًا ومتنفّسًا عمّا يكبته ويرغب فيه . ولعلّ أصدق دليل على ذلك ما كان يمارسه الرّحالة الأوروبيون منُ متع جنسية في الشرق حينما يجدون الفرصة للتعبير عن

هذا الكبت – الّذي يعانون منه – خارج مجتمعهم وأهلهم . ومن بين هؤلاء الرّحالة (**بورتون Burton**) إذ « كانت الحرية الجنسية واحدة من خريات تطلّع إليها : ففي الهند مارس (**بورتون**) أوّل اتّصال جنسي كامل له ، وكما فعل أكثر أقرانه ، بحث عن خدمات امرأة محليّة تُلبّي له ... احتياجاته المادية دون أن يلتزم حيالها بأيّ رباط أدبي أو عاطفي ، وبذلك تكون هي مدبّرة منزله وهي متنفسه الجنسي جميعًا » [٢١] .

كما يجب أن ننتبه إلى المفكّرين الغربيين – حتّى هم كذلك – لم يروا من الشّرق إلاّ ما أراد هذا الشّرق أن يبديه لهم، أو بالأحرى ما أرادهم أن يبحثوا عنه فيه ، بعملية اصطفائية " غير علمية ولا موضوعية " . وفي الحالين أنشأ هؤلاء صورة للشرق إنشاءً يعتمد على ما ترسّب في الذاكرة الجمعية الغربية من مقولات ، وعلى ما صنعه الخيال الشعبي من تصوّرات ، شكّلت الفضاء لمجمل الأفكار الغربية ، وشكّلت بالتّالي أداة ضغط لم يستطع المفكّرون الغربيون الفكاك من إسارها ، أوالتحرّر من ربقتها . وهكذا كان هؤلاء يرون ما أسقطه اللاّوعي عندهم ، أكثر مما يرون بأعينهم ومنطلقهم العقلي ، فيقومون بعملية انتقائية فجّة لما جاؤوا يبحثون عنه . فالشّرق عند بعضهم موطن الحكمة ، وبلاد شهرزاد وشهريار ، والسندباد ، وشعبه مجموعة من الشعراء والحكماء والفلاسفة . بينما كان عند آخرين بلاد التّخلّف ، والجمود ، والسّكون ، وشعبه مجموعة من الكسالى ، والمتعصّبين ، المحبّين للعنف والمتعطّشين للدّماء . وفي الحالين – وكما يبدو واضحًا – فإنّ الشرق عبارة عن عناصر مشتّتة ، منمّطة ، لا رابط بينها ، تمثّل لحظات معزولة من سياقها الموضوعي ، لخدمة الأفكار المسبقة الّتي تتحكّم بهؤلاء الباحثين وبأبحاثهم [٢٢] .

ومن هنا نستطيع القول بأنّ الشّرق قد حقّق كل الاحتياجات الّتي أرادها الغرب منه ، سواء الاحتياجات النّفسية منها أو الدينية أو الاجتماعية . فكلمة " شرق " تثير فورًا تداعيات كثيرة في ذهنية الأوروبي مثل : الشرقي المسلم ، المحتال ، ألف ليلة وليلة ، الصحراء ، الرقص ، الحروب الصليبية ، الإنجيل ، الجواري ، الحريم ... الخ .

ومع هذا كلّه ، فمن الإنصاف أن نذكر بأنّه قد ظهر من الأوروبيين من اعترف بعظمة الشرق ، « فبعد دراسته للغة العربية ، اعترف " هيردر Herder " (١٧٤٤ – ١٨٠٣) بعظمة اللغات السامية وأهمّها اللغة العربية والعبرية والآرامية والحبشية . واطّلع على أمثلة قليلة من الشعر العربي ، فظهر له أنّ الشعر أجمل تعبير عن ثقافة شعب من الشعوب » [٢٣] . لكنّ الملاحظة الّتي يمكن أن نضيفها هنا

وهي أنّه مع هذا الاعتراف الموضوعي والنّزيه إلاّ أنّ هذا القول مع غيره من الأقوال، جاء ليرسم صورة أخرى عن الشّرقي، وإن كانت في الحقيقة صحيحة فهي من خلال التأويلات المتعمّدة من بعض الغربيين، أخذت منحى آخر من التشويه: فهي صورة الشّرقي الّذي يعشق الشعر وينشده بل يجعله ترجمان أحاسيسه الدفينة وعواطفه الجياشة مثل عاطفة الحب. فأشعار العرب على وجه الخصوص مليئة بالغزل والحب. لكنّ بعض التأويلات المتعمّدة من الغرب جعلت الشعر العربي محصورًا فقط في الحب والغزل والمجون وطلب اللذّة لتصل إلى أنّ الشّرقي جنسي حتّى في شعره يبحث عن اللذّات الحسّية.

ولا يمكننا أن نختم هذه الدّراسة دون التعرّض إلى أحد أهم المفكرين الغربيين المعاصرين الّذين اعترفوا بعظمة الشّرق وفضحوا خرافات بلدانهم وأساطيرها الخاصّة بمدنية الغرب وحضارته ودونية الشعوب الشّرقية. هذا المفكر الغربي هو "**روجيه غارودي**"، فهو يعيب على بلاده النظرة الأحادية الّتي بها تحكم على الحضارات الأخرى فتسمها بالتخلف والبدائية لأنّها لم تساير طريقتها وتتّبع منهجها فيقول: « إنّ الغرب ينصّب نفسه قاضيًا على جميع الحضارات الأخرى - لأنّه يعتبر أنّ المسار الّذي يتبعه مثالي وأنّه المسار الوحيد الممكن - ويحكم بالتّالي على شعب وحضارة وعلم أو تقنية بأنّها بدائية

أو نامية أو متخلّفة، وفقًا لنقطة وجودها على هذا المسار، أي وفقًا لكثرة أو قلّة تشابهها معها »[٢٤]. بل إنّ المفكر الشجاع ليسخر من المؤرخين الغربيين حينما يطلقون لفظة "**الغزوات البربرية**" على غزوات البرابرة لروما وسقوطها في أيديهم عام ٤٧٦ م وعلى غزوات أخرى، بينما يبدّلون هذه التسمية - وهذا ما يثير عجبه وسخطه - عندما تكون الغزوات من صنع الأوروبيين، فيصبح اسمها "**الاكتشافات الكبرى**"[٢٥].

ولعلّ هذا أكبر دليل يقدّمه شاهد، على همجية الغرب وأحادية تفكيره وتلاعبه بالمعلومات والأحداث التاريخية الّتي تظهره على أنّه حامل الحضارة ومكتشف القارات بينما من جهة أخرى، تظهر الآخر (الشّرقي) همجيًا بدائيًا ومتخلّفًا. لكنّ هذا المفكّر يحاول أن يزيل بعض ما لفّق لصورة الشّرقي والحضارة الشّرقية - وخاصة الحضارة العربية الإسلامية - من صفات لا تمتّ إليها بصلة والّتي ما تزال راسخة في أذهان الكثير من الغربيين. فقد اعترف صراحة بعظمة الحضارة العربية الإسلامية وبمدى تأثيرها على مدنية الغرب إذ يقول في ذلك: « إنّ الحضارة العربية الإسلامية لقّحت الماضي وهيأت المستقبل طوال ألف سنة. ونقلت إلى إوروبا - عبر إسبانيا وصقلية - ثقافة حملت مسؤوليتها ألف عام، ومارست تأثيرها على الغرب، بترجمة الآثار الإسلامية إلى اللاتينية ... إنّ هذه الآثار

الآتية من إسبانية وصقيلية رسمت منعطفًا في رؤية الغرب للعالم » (٢٦) .

ومع أنّه قد ظهرت نزعة غربية تحاول فهم الشّرق من جديد فهْمًا مبنيًا على الدراسة الموضوعية لثقافته وحضارته فإنّنا يجب ألاّ ننسى أنّ غالبية روايات الرّحلات الأوروبية عن الشّرق شابها التّحامل ودأخلها الافتراض . فلا يُنكر بأنّ هذه الروايات أدّت بشكل أو بآخر إلى توسيع معرفة الغرب للعالم ، إلاّ أنّ هذه المعرفة كانت مشوّهة خدمت إلى حدّ بعيد الاستعمار ورؤيته الامبريالية والتسلّطية . وللأسف لا يزال بعض هذا التشويه موجودا بيننا حتّى اليوم بالرّغم من زوال الاستعمار منذ مدّة . ولعلّ أصدق ما يدلّ على بقاء هذه الخلفية الذهنية المشوّهة عن الشّرق لدى الغربيين هو ما يحدث الآن ونحن في القرن الواحد والعشرين ، حيث ما يزال الشّرق - والإسلام على وجه الخصوص - يُوسم بالعنيف والشهواني ، بل ظهرت صفة أخرى ألصقها هؤلاء بالإسلام والمسلمين والّذين هم منها براء ، هذه الصفة هي **الإرهاب** . فإذا كان العداء للإسلام جزءًا لا يتجزأ من البنية العقلية للشعوب الغربية والرّحّالة الغربيين في القرون الماضية ، فإنّه لا يزال كذلك - ونحن داخلون على الألفية الثالثة - ضمن البنية العقلية للإنسان الغربي **وللاشعوره الجمعي** *** (Incocscient Collectif) الآن . ولا أدلّ على ذلك ما يحدث الآن في البلدان الإسلامية وما يلاقيه المسلمون في لبنان وفلسطين وسوريا وبلدان أخرى من حصار واستئصال تحت غطاء القضاء على الإرهاب الدولي الّذي يمثّله هؤلاء.

المراجع المعتمدة في الدراسة

١- ينظر : : Edward Said : L'Orientalisme l'Orient crée par l'Occident - Traduit par : Catherine Malamoud - Editions du Seuil - Paris - 1980 - p 70 .

٢ - رنا قباني - أساطير أوروبا عن الشّرق : لفّقْ تسدْ - ترجمة : د . صباح قباني - دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر - دمشق - الطبعة الأولى - سنة ١٩٨٨ - ص ٢٦ .

٣ - المرجع نفسه - ص ١٩ .

٤ - المرجع نفسه - ص ١٩ .

٥ - ينظر : د . ميجان الرويلي ود . سعد البازعي - دليل الناقد الأدبي - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء (المغرب) وبيروت (لبنان) - الطبعة الثانية - ٢٠٠٠ - ص ٣٠ .

٦ - ينظر : محمد راتب الحلاق - نحن والآخر : دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر الشّرق / الغرب ❖ التراث/ الهوية ❖ الممكن/ الواقع - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ١٩٩٧ - ص ١٥ .

٧ - ينظر : رنا قباني - أساطير أوروبا عن الشرق - مرجع سابق - ص ١٩ و ٢٠ .

٨ - ينظر : المرجع نفسه - ص ١٩ وص٢٠ .

❖ - لوحة أوجان دي لاكروا - Delacroix "موت ساردانابالو- "La Mort de Sardanapale التي رُسمت ما بين سنتي ١٨٢٧ و١٨٢٨ م وهي لوحة زيتية على قماش بطول ٢٩٥ سم وعرض ٤٩٥ سم . توجد الآن في متحف اللوفر بباريس (Musée du Louvre , Paris) .

٩ - ينظر : دونكان هيث ، جودي بورهام - الرومانسية - ترجمة : عصام حجازي - مراجعة وإشراف وتقديم : إمام عبد الفتاح إمام - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة - الطبعة الأولى ٢٠٠٢ -

ص ١٦١ .
١٠- المرجع نفسه - ص ٤٦ .
١١ - المرجع نفسه - ص ٣٢ .
١٢ - المرجع نفسه - ص ٢٥ .
١٣ - المرجع نفسه - ص ٢٥ .
١٤ - Joelle Redouane - L'Orient arabe vu les voyageurs anaglais -Office des Publica- - tions Universitaiers (O . P . U) - Alger 1988 - p139 .
١٥ - ينظر : رنا قباني -أساطير أوروبا عن الشّرق - مرجع سابق - ص ٣٦ .
١٦ - المرجع نفسه - ص ٣٧ .
١٧ - ينظر : المرجع نفسه - ص ٢٧ .
١٨ - ينظر : Edward Said - L'Orientaisme . مرجع سـابق- ص ٧٢ .
١٩ - ينظر : باقر بري - إضاءات على كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد - دار الهادي للطباعة والنشر - بيروت - الطبعة الأولى ٢٠٠٢ - ص ٦١ .
٢٠ - المرجع نفسه - ص ٦٧ - ٦٨ .

◆◆ - الإسقاط : Projection : هوعملية هجوم لاشعورية يحمي بها الإنسان نفسه من خلال إلصاق عيوبه وأخطائه ونقائصه ورغباته المحرّمة أو المستهجنة بالآخرين . ويمكن اعتبار ذلك عبارة عن لوم للآخرين على ما فشل هو فيه ، بسبب ما يضعونه أمامه من عقبات وما يوقعونه فيه من زلات أو اخطاء . وعلى سبيل المثال إنّني أكره شخصًا ما ولكنّي اقول للآخرين هو يكرهني ، بهذه الطريقة اتخفّف من إثمي . وبالمعنى التحليلي النفسي المحض ، يدلّ الإسقاط على العملية الّتي ينبذ فيها الشخص من ذاته بعض الصّفات والمشاعر والرّغبات وحتى بعض " الموضوعات " الّتي يتنكّر لها او يرفضها في نفسه ، كي يموضعها في الآخر ، سواء أكان هذا الآخر شخصًا أم شيئًا . فالإنسان إذا زاد ضغط الدوافع او ضغط المُثل على ذاته إلى درجة يشعر معها بالقلق والتوتر ، فإنّه يحاول أن يخفّف من هذا العبء النفسي الثقيل وذلك بأن ينسب هذا العبء إلى مصدر في العالم الخارجي . فالفرد الذي يخاف من نزعاته وميوله العدوانية والجنسية ، تلجا الأنا داخل ذاته إلى التّخفيف من حدّة هذه الميول ووطأتها حتى تنسبها إلى الآخرين ، اي أن الآخرين هم الذين يميلون إلى العدوان والجنس ، وليس ذات الفرد . لمزيد من التوسع يراجع :

- جان لابلانش ، ج . بونتاليس - معجم مصطلحات التّحليل النفسي - ترجمة : مصطفى حجازي - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - الطبعة الأولى - ١٩٨٥ - ص ٧٠ .
٢١ - ينظر : رنا قباني - أساطير أوروبا عن الشرق - مرجع سابق - ص٨٤ .
٢٢ - ينظر : محمد راتب الحلاّق - نحن والآخرين - مرجع سابق - ص ١٦ -١٧ .
٢٣ - ينظر : برند مانوئيل فايشر - الشرق في مرآة الغرب - دار سراس للنشر (تونس) وديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٦٥ .
٢٤ - روجيه غارودي - وعود الإسلام - الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٨٤ - ص ١٠٤ .
٢٥- ينظر : المرجع نفسه - ص ٢١ .
٢٦ - المرجع نفسه - ص ١٣٩ .

◆◆◆ - اللاشعور الجمعي - Incocscient Collec-tif : هو بالمعنى الّذي حدّده " يونغ " : ما في لاشعور الفرد ، ربما يكون من أصل سلفي أي يرجع للأسلاف . وهو مجموع الصفات غير الشعورية التي لم يكتسبها الفرد بل هي موروثة . وهي غرائز بما هي حوافزعلى القيام بأفعال تقتضيها ضرورة ما ، دون أن تتدخّل الواعية (الشعور) في استشارتها . فالغرائز ، والنماذج البدئية Archétypes ، مجتمعة ،تشكلُ اللاشعور الجمعي والّذي لا يتكون من محتويات فردية خاصّة فقط ، بل ومن محتويات جماعة او امّة أو جنس بشري معيّن ويتكوّن كذلك من محتويات عالمية ذات حدوث نظامي .

لمزيد من التفاصيل يمكن مراجعة :
- كمال الدسوقي : ذخيرة علوم النفس - الدار الدولية للنشر والتوزيع - القاهرة ، الجزء الأوّل ، ص ، ٦٩٥
وكذلك كتاب :
- كارل غوستاف يونغ : علم النفس التحليلي - ترجمة وتقديم : نهاد خياطة - دار الحوار - دمشق - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥ - ص ٢٩٣ .

حوار العدد

حوار مع

د. غسان الرفاعي: أي جانب أكتب عنك

إعداد : عادل أبو شنب

٢٨٤

د. غسان الرفاعي: أي جانب أكتب عنك؟

حاوره: عادل أبوشنب(*)

تربطني بالدكتور غسان الرفاعي صحبة قديمة، عمرها نصف قرن. وكان في أول قائمة الذين قابلتهم وسأقابلهم، لكنه اليوم في دمشق، وغداً وبعده. وبعد الذي بعده في باريس، فتأخرت المقابلة كثيراً، إلى أن حاصرته في زاوية في مقهى الروضة بدمشق، وكان قد جاء ليحضر عرس ابنة أخيه المرحوم منذر في حلب، فهددته.. قلت: «سأكتب اللقاء، دون أن ألقاك وسأنسبه إليك، لأنني أعرفك أكثر مما تعرف نفسك» عندئذ رضخ واستمع إلى أسئلتي وأجاب عليها، ثم شمّع الخيط وهرب دون أن نكمل الحوار.

(*) روائي وكاتب سوري.

والواقع أنني ترددت ، أي جانب أكتب عن الدكتور غسان ، عن جانب طرافته وظرفه أم عن حديثه الذي لا تمله ، أم عن غربته الطويلة ،

أم عن جانب علمه وأدبه وكتاباته الصحفية ، أم عن إتقانه اللغات العربية والإنكليزية والفرنسية ، إتقانًا عجيبًا أم عن تهربه وكذبه وإهماله لنفسه ؟

الاغتراب

– لك زمن وأنت مغترب في باريس ؟

– الظروف تقود الإنسان ، أكثر مما يقودها . ظروفي ..

– هل أستطيع أن أعرفها ؟

– أنت تعرفها ، ففيم السؤال ؟

– الجواب ليس لي ، بل للقراء .

– بدأت الاغتراب عندما عينت مديرًا لمكتب "سانا" في باريس . وأنت زرتني فيه ، وبعد ذلك ارتبطت بأعمال صحافية وكتابية أمسكتني عن العودة .. فبقيت في باريس ، وأدمنتها .

– أي اغتربت . كم طال هذا الاغتراب

– أكثر من ربع قرن . لكنني ، أنا مغترب "مودرن" ، كل كم شهر أركب الطائرة وآتي إلى دمشق ، عشقي .



وها أنذا اليوم في دمشق ..

– هل هي دمشق ذاتها التي عرفتك في الربع الثاني من القرن العشرين ؟

– لا شك في أننا تغيرنا كثيرًا أنا وهي ، مع ذلك أنا أحبها .. هكذا المدن العظيمة ، كثيرًا ما تتغير ، لكنها تبقى أثيرة عند أهليها ، وسكانها ومحبيها .

لا أبالغ إن قلت إن هذه الفقرة من الحوار قد دامت أكثر من ساعة سماعة ، لأن الدكتورغسان مرح بطبعه ، ولا يترك كلمة تمر دون أن يرفدها بحكاية أو قصة . دماغه مملوء بالذكريات والقصص والنكت عن أشخاص كثر مروا بحياته فأغنوها ، ولا بدأن يمزح بخصوصهم .

خريج دورة الـ ٥٢

– متى ولدت يا دكتور ؟

– تريد أن تفسد علاقتي بالنساء ؟

– هذا تقليد .

– ولدت عام ١٩٣٢ م ، ودرست في مدارس دمشق وجامعاتها ، وتخرجت عام ١٩٥٢ في الفلسفة وعلم النفس .

– هل يوحي لك تخرجك بشيء ، وإن كنت أشك في تاريخ مولدك ؟

– يوم التخرج رفض راغب السباعي ، المحامي فيما بعد ، أن يأخذ شهادته من بطل الانقلاب السوري المرحوم أديب الشيشكلي ، وهتف في الحفل « لا يشرفني أن آخذ الشهادة في بلاد تداس فيها الحقوق » .

– موقف هام لخريج مثلك ؟

– هام طبعًا . كنا شبانًا في أول طلعتهم ، نشتهي لعلمنا وثقافتنا ووطنيتنا ...

– ثم ذهبت إلى جنيف للحصول على الدكتوراه ؟

– نعم .. أنت تعرف ، ففيم هذا الاستجواب ؟

– وتزوجت هناك ؟

– نعم ..

– من فتاة من آل الرفاعي ، لكنها ليست قريبتك ، على تشابه النسبتين ؟

– نعم .

أغاظني بترداد كلمة " نعم " فاستشرته بسؤال :

– هل نلت الدكتوراه أم لم تنلها ؟

وسبني ، فابتسمت . لقد أثرته ، لكنني لم أغضبه . قال :

– أنا صاحب مشروع " التدريب المستمر " الذي تبنته اليونسكو ، وقد درست في كليتي الآداب والتربية ، فكيف لم أحصل على الدكتوراه ؟

قلت له :

– لكنك انتقلت في الصحافة ؟

قال :

– عملت في الصحافة : الطليعة ، عصا الجنة ، النقاد ، الصرخة ، الدنيا ، وكان لي وجود دائم في الصحافة ، على الرغم من أنني كنت موظفًا في وزارة التربية ، بعد عودتي من جنيف وقبلها .

– ماذا تحمل من ذكريات عن وزارة التربية ؟

– كان سليمان الخش ، المرحوم ، وزيراً للتربية ، يوم طلع مرسوم إلغاء تعليم

اللغات الأجنبية في المدارس السورية. اجتمعنا لبحث هذا المشروع، وكان في اللجنة الأستاذ الدكتور محمود السيد وزير الثقافة حاليًا، وأحمد القادري وأنا. وقد ترنم القادري بالمشروع وقال إنه لم ينم لفرحته، لأن في مشروع الوزير صونًا للأجيال. ظللت صامتًا فنظر إلى المرحوم سليمان يريد أن ابدي رأيي، فقلت له:

" لو ترك لي الأمر لأعلنت أن ما جرى يستحق أن يصبح يومًا للحداد الوطني "

فوجئ الوزير.. فأكملت: " العرب بنوا أمجادهم على ما ترجموه وخاصة من اليونانية. أهذا عمل حضاري؟ أنحمي الفكر بهذه الطريقة؟ "

بعد سنوات سألني خدمة أن أجعل ابنته الموهوبة تَدْرُس في أوروبا، فذكرته بما اقترفه، فقال قولاً اسمح لي أن أحتفظ به لنفسي.. لأنه..

ولم يكمل. فعرفت أنه لا يريد الغوص فيما لا يُحَبُّ، فلم ألح.

مع سارويان

كان غسان رفاعي معجبًا بكاتب قصة أمريكي من أصل أرمني، اسمه " وليام سارويان " وقد ترجم له عددًا من القصص القصيرة، لشد ما أخذنا بها في الخمسينات، لكنني عرفت، بطريقة ما، أن الرفاعي اختلق قصصًا ألفها ونسبها إلى سارويان، وكنت دائمًا أحب أن أسأله فيما يخص هذا الاختلاق:

– كان وليام سارويان على فراش الموت في مستشفى " سال بريتيرير " في باريس، عندما زرته، وقد قلت له قبل أن يموت بأيام « إنني أرجو عفوك لأنني ترجمتك إلى العربية دون إذن منك، لأن الآداب الغربية ترجمت كنوع من الخدمة " فهز برأسه أنه يفهم ويعذر، وقلت له إنني اختلقت جزءًا من قصته، أضفتها إلى قصتك " آه يا فاهان " فأرجو عفوك. فنظر إلي مستفسرًا. فقلت: " القصة لها بطلان أخان وأم في مزرعة. وكانت الأم تحبهما وتقول لواحد إذا ما أخطأ « آه يا فاهان » إلا أنها لم تقل لابنها ذلك عندما وقع عن دراجته وكسر قدمه. لهذا أضفت مقطعًا تردد فيه الأم كلمة « آه يا فاهان " فأرجو أن تسامحني أيضًا "، ورأيت سارويان يوافقني على مافعلت. هذه هي قصة الاختلاق.. من بابها لمحرابها.. فلا تتهمني بالاختلاق بعد اليوم.. يا حبيبي يا عادل.

ليس له كتب

ضحكنا. كم كانت قصص وليم

ساروبان جميلة، تعلمنا منها نحن القصاصين في بواكيرنا.

تذكرت أن الرفاعي كان عضوًا في رابطة الكتاب السوريين، ثم العرب التي كنا أعضاء فيها، غير أن كلاً منا قد مضى في طريق الكتابة وقطع أشواطًا وأنتج كتبًا إلا غسانًا وحده. لم ينشر نتاجه في كتاب، بل نشر في مئات المجلات في مشرق الوطن العربي وفي مغربه، وتجاوزها إلى النشر في دوريات أجنبية باللغتين الفرنسية والإنكليزية ..

سألته:

– لماذا لم تنشر كتبًا حتى اليوم؟

قال:

– الإهمال. لقد بلغت أرذل العمر وما أزال أفكر بأن أكون أكثر نضجًا، وها قد مرت الأيام وراء الأيام، وتبين لي أنني أجنح إلى الخرف. إنها حالة من عدم اللامبالاة. الإهمال. التقصير. المرض ..

قلت:

– هذا تبرير لا يضع الأمور في نصابها.

سأل:

– كيف؟

أجبت:

– لأنك ساهمت في إنشاء صحف ومجلات، كان بإمكانك أن تجمع مقالاتك في مجلدات، لأنك كتبت منذ كان عمرك ١٨ وحتى صار ٧٤، آلاف المقالات الجيدة التي لها قراؤها ومتابعوها لا في سورية فحسب، بل في الوطن العربي وفي الخارج. اسمح لي أن أقول لك بصراحة: أنت مقصر بحق نفسك.

قال:

– فعلاً أنا مقصر .. يا حسرتي على نفسي.

قلت:

– لنتدارك هذا التقصير. عدني أن ترسل إلي مقالاتك لأنشرها في كتاب.

ومع أنه وعدني إلا أنني كنت أشك في هذا الوعد، فهو رجل ينسى، ولا يعيش إلا في لحظته الآنية، وتلك مشكلة الصديق العزيز د. غسان الرفاعي.

مجلة "شمال جنوب"

وراح يستعرض ما كتبه منذ حوالي ٦٠ سنة: يوميات نزقة في جريدة تشرين التي شارك في تأسيسها مع جلال فاروق الشريف وجبران كورية وعبد الله خالد وأنا. يوميات شبه ثقافية في مجلة "المحرر" التي استلم رئاسة تحريرها عندما كانت تصدر في باريس. وها هو الآن يكتب

يوميات غير متزنة ، بالإضافة إلى ما كتبه وترجمه في صحف الخمسينات والستينات والسبعينات والثمانينات .. وهكذا حتى اليوم (١٥ أيلول ٢٠٠٥) .

قــال :

- أنا أكتب الآن بالإنكليزية والفرنسية في مجلات تصدر في أوروبا ، هل تعرف يا عادل أنني أصدرت مجلة بعنوان " شمال جنوب " .. كان يكتب فيها جاك برك وروجيس دوبريه وأنا وآخرون ، وكانت لها سمعة عطرة وقراء ..

- لماذا لم تعد تصدرها الآن ؟

- شخت ومرضت ، والعمل الصحفي يحتاج إلى صحة وشباب .

" ســانا " أول الاغتراب

اسهمنا في إنشاء جريدة " تشرين " وكنا بضعة عشر صحافيًا فقط هم الذين أصدروا هذه الصحيفة التي امتلأت اليوم بالصحفيين والمحررين ، غير أنها لم تضف إلى سمعتها التي تركتها عند القراء منذ بواكيرها الأولى . كان غسان رئيسًا لتحرير قسم الدراسات ، وكان نشطًا ، ثم حل محل المرحوم جلال فاروق الشريف بعد أن استقال ، وأصبح رئيسًا للتحرير بالوكالة عدة أعوام ، ثم عين مديرًا لمكتب "سانا " في باريس ، فكان اغترابه الذي دام طويلاً ، وإن أثمر في الصحف والمجلات التي تصدر بلغات أجنبية يتقنها ، وتصدر باللغة العربية في دمشق بجريدة " تشرين " التي عاد إليها كاتب زاوية ، ولمجلة " الرجل اليوم " التي تصدر في الإمارات ، وله فيها زاوية دائمة ..

مع هيكل ..

- كان عندي برنامج تلفزيوني أيضًا ؟

- ما هو ؟

- " أضواء على الأحداث ؟

- ماذا كنت تقول فيه ؟

- من اسمه تعرف مضمونه ، يمنح أنه كان يضم استفتاء ، مقابلات مع مشاهير في الفكر والأدب والصحافة .

- مثل من ؟

- مثل محمد حسنين هيكل ..

- آ .. يقال إن هيكل قد بطحك يوم لقيته في برنامجك .

- بطحني ، صرعني .. كلها أقاويل بأقاويل .. يا رجل .

- احك لي قصة لقائك مع هيكل .

- عندما أردت أن استضيفه ، كان مصرًا على أن يكون اللقاء على الهواء ، أي غير مسجل . وافقت ، وإن كنت قد شعرت

بأن هناك شيئًا لم أحبه ، فقد كنت أخشى أن يقول ما لا نحب في سورية .

– لم يقبل حديثًا أو لقاء مسجلاً ؟

– نعم . بصراحة توجست من إصراره على الظهور على الهواء .جرى اللقاء وكانت هناك أربع نقاط بارزة .

– ما هي ؟

– النقطة الأولى التي تحدثنا عنها هي إمكانية أن توقع مصر على اتفاق سلام مع إسرائيل . قلت: إن مصر ماضية في هذا الأمر، وقال هيكل: أنه يستبعد حدوث ذلك.

– والنقطة الثانية ؟

– تحدثنا عن جسر جوي بين دمشق وموسكو ومصر ، وعن جسر جوي آخر بين واشنطن وتل أبيب ، فقال هيكل: إن الأسلحة كانت توزع بين مصر وسورية طنًا بطن .

– النقطة الثالثة ؟

– تحدثنا عن النفط ، فقال هيكل: إن النفط لن يستخدم إلا إذا وضعت الحرب أوزارها . وكلنا يعرف أن الملك المرحوم فيصل حجب النفط في تلك الأيام .

– النقطة الرابعة ؟

– طرحها زميلي في اللقاء أحمد حلواني عندما سأل هيكل عن رأيه في الصحافة السورية ، فقال هيكل إن الصحافة أحد الأمرين إما صحافة رأي أو صحافة خبر ، والصحافة في سورية " لا دي ولا دي " . هذه هي النقاط الأربع التي دار حول النقاش ، بعد أربعة أشهر وقعت مصر السادات اتفاق سلام منفرد مع اسرائيل . واتهم السادات بالخيانة ، وقد أقر هيكل بأنه أخطأ في هذا اللقاء ، مع ذلك قال كثيرون إن هيكل بطحني أو صرعني بالضربة القاضية .. غير مهم لهيكل سمعة تبطح من يقول عكس ما يقوله في حوار على الهواء .

السياسة .. السياسة

– أفهم من تلخيصك للنقاط الأربع أنك تحب الغوص في السياسة ؟

– نعم أحب .

– لماذا لم تصر سياسيًا ؟

– كل إعلامي سياسي . وإن لم يشتغل بالسياسة اليومية ..

مع ذلك أجد أن غسان رفاعي يحب السياسة من باب الحديث عنها وفيها ، لا من باب الاشتغال بها ، فهو يسأل كلما لاقاك : « شوفي .. شو مافي ؟ » لا لينتظر جوابك ، بل ليتدفق هو بالحديث عن في أو مافي . هذه اللعبة تستهويه ،

يمطرك بها مكسوة بالملح والنكات والفكاهات ، حتى لتحسب أن الغاية هي الحديث الفكه أكثر من أي شيء آخر . وفي رأيي إن هذا الرجل يصلح للحقب الديموقراطية أكثر من صلاحيته لحقب أخرى ، فهو جاء في غير زمانه . مواهبه كلها جاءت مبكرة قليلاً أو متأخرة قليلاً .

أولاده .. ومزاجه

– كم ولد لديك ؟

– ثلاثة . صبيّان وبنت . شريف (اسم والدي) ووسيم وهلا .

– جميعهم يعيشون معك ؟

– الصبي صار محامياً وهو يعمل في دمشق ، والبنت والآخر متزوجان بفرنسا مغتربان مثلي .

– وزوجتك ؟

– حمصية من آل الرفاعي .

– ألم تكن تعرفها ؟

– التقيت بها في جنيف ، وتزوجنا .

– يقال إنه في يوم زواجك ، والعروس تنتظر ، دخلت في رهان حول لعبة الطاولة ، واستغرقك اللعب طويلاً فكدت أن تنسى الزواج ؟

– قبحك الله على فريتك هذه !

– أليست حقيقة ؟

– شائعة فوق شائعة تصبح حقيقة .

– جرى الأمر نفسه معي شخصياً ؟

– كيف ؟

– كنت في دعوة إلى أستوكهولم ، وكلمتك هاتفيًا بأنني قادم إلى باريس فقلت لي أنك ستنتظرني في المطار ، لما وصلت لم أجد أحداً . في صباح اليوم التالي رأيت في مقهى في الشانزليزيه المرحوم عبده قطرميز ، كان يضحك كثيرًا ، قلت : " لماذا تضحك ؟ " قال : « د. غسان عملها فيك . كان يلعب معي بالطاولة فلم يذهب إلى المطار » .

ضحك بشدة . له ضحكة تشبه صهيل خمسة خيول .

– لكنني رأيتك بعدَ ذلك وأكرمتك ؟

– أجل . ذهبت بي إلى مطاعم ومنتزهات .

– شيء يغطي شيئًا .

كان له مزاج التعلق باللحظة الآنية . هو يكره المواعيد والارتباطات . يعشق أن يعيش على هواه . ومع ذلك فإن له حضوراً عند الناس . يستقبلونه بالترحيب ، ويتركونه يتحدث ، لأن حديثه ممتع ، ولحبه

اللحظة الآنية .. قصّر بحق نفسه .

- أنا مقصر بحق نفسي ؟ غير ملتزم .

- أنت اعترفت منذ لحظة .

- بمسألة الكتب معك حق ..

وقام فجأة :

- بخاطرك .

- لم ينته اللقاء ..

- نكمل غداً .. عندي موعد ضروري جداً .

- غداً ؟ وعد ؟

- وعد ونص ..

جاء الغد ، وبعده غد آخر وثالث ورابع وغسان عنده شيء يريد أن يقوله في اللقاء، لكنه لم يأتي . لست أدري السبب .. هذا الوعد الذي ضربه معي ، ومع غيري يعبر عن خلاصة غسان ، فهو مثل العصفور الباحث عن الطيران الدائم ، وعديم الانكماش في قفص .. مع ذلك أحب غسان الرفاعي ، فهو صديقي وأنا أقبله على علاته !

❖ ❖ ❖

الحوار امتد ساعة وبعض الساعة ، وكان في نيتي أن أوجه إليه أسئلة حارة ، لكنه مضطر إلى الذهاب لموعده ، أنا منتظر هذا الغد . هل يحتاج الأمر إلى زواج يحمله إلى دمشق لألقاء مصادفة وأكمل معه اللقاء !؟

❖ ❖ ❖

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

العلاج النفسي بين الشرق والغرب

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

متابعـــــات

٢٩٤

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين (*)

* *أدونيس مترجماً إلى الإسبانية:*

وصف الشاعر الإسباني بيري جيمفرير أدونيس بأنه «الصوت الأهم في عالمنا الحاضر» وقال خلال الاحتفال الذي جرى في المكتبة الوطنية الإسبانية في مدريد: إن أدونيس شاعر مطلق يضاف إلى التقاليد الشعرية الكبرى مع هوميروس ودانتي واليوت وبودلير ورامبو، مؤكداً أن شعره أداة عميقة لاكتساب المعرفة.

(*) كاتب وباحث في التراث العربي - سورية.

وكانت المكتبة الوطنية في مدريد شهدت احتفالية خاصة بأدونيس باعتباره صوتاً عربياً حراً وحداثياً بامتياز، وذلك في إطار ترجمة الجزء الأول من كتابه الكتاب إلى الإسبانية، وصدوره عن دار الشرق والمتوسط التي تشرف عليها الشاعرة الإسبانية كلارا خانيس، وقام بالترجمة المستعرب الإسباني فيديريكو أريوس، الذي سبق له أن ترجم لأدونيس كلاً من كتاب التحولات، وقصيدتي قبر من أجل نيويورك، ومراكش / فاس.

وكانت بعض أعمال أدونيس الأخرى قد ترجمت إلى الإسبانية ومن بينها ديوانه: مفرد في صيغة الجمع، الذي صدر عن دار لينتوا ضمن سلسلة أشرف عليها الشاعر الإسباني، أنطونيوكو ليناس، حيث أنجز ترجمة قصائد هذا الديوان الشاعران المغربي خالد الريسوني، والإسباني ترينو كروث، واستحقا عليها تهنئة وتقدير كبار الشعراء الإسبان، لما امتازت به من دقة وحفاظ على نكهة القصيدة الأدونيسية، وتأكيدهما للقارئ أن ديوان مفرد في صيغة الجمع هو بمثابة دعوة لإعادة تشكيل الكائن، وتملك الذاكرة، يعبره حشد من الكائنات التي تسكن ذواتنا.

وقد تحدث أدونيس خلال حفل التكريم عن تجربته الشعرية، ووصفها بالملتبسة، واعتبر أن الكتاب جزءاً من هذه التجربة، التي تعد من وجهة نظره محاولة لمحاكمة تاريخنا السياسي والثقافي.

وما تجدر الإشارة إليه أن أدونيس أعطى المكتبة العربية العشرات من المؤلفات النقدية والأدبية والدواوين الشعرية، والأعمال المترجمة من اللغات والآداب الأخرى ولا سيما الفرنسية منها، وقد أغنى الساحة الأدبية العربية والدولية بحضوره الفعال، ومشاركاته الواسعة في الندوات والمؤتمرات الفكرية والمهرجانات الشعرية كما أنه كان محاضراً في العديد من الجامعات حول قضايا الفكر والشعر والأدب، ونال كثير من الجوائز الثقافية العربية والعالمية، وترجمت أعماله إلى أكثر اللغات العالمية، كما ظل اسمه يتصدر قائمة المرشحين لجائزة نوبل منذ سنوات.[1]

❖ بيت العقاد في دمشق معهد ثقافي:

اختارت السفارة الدانماركية أحد بيوت دمشق المشهورة بعراقتها وزخارفها الإسلامية والعربية، وهو بيت العقاد الكائن في سوق الصوف الدمشقي القديم ليكون

مركزاً ثقافياً لها بعد أن انتهت مؤخراً من عمليات الترميم التي استمرت عدة سنوات، والتي قام بها خبراء دانماركيون حيث تم تحويل هذا البيت إلى معهد ثقافي بموجب اتفاقية، يقوم الجانب الدانماركي بموجبها بترميم بيت العقاد، ومن ثم استثماره لمدة خمسين سنة كمعهد ثقافي يهتم بالآثار والتاريخ وإقامة المعارض الفنية.

وتحدث عدد من القائمين على أعمال الترميم حول هذا المشروع، فأكدوا أن التوجه نحو أحد بيوت دمشق القديمة والمشهورة بعراقتها، ليكون مركزاً ثقافياً يتيح للطلاب الدانماركيين أن يتعرفوا على حضارة دمشق عندما يزورون المعهد، خاصة وأن دمشق تضم أكثر من ٤٠٠ بيت شامي تقليدي قديم، وحول سبب الاهتمام ببيت العقاد قالوا: إن السبب هو وجود مزايا معمارية فريدة فيه، فهو يقع فوق آثار رومانية وتحديداً المسرح الذي بناه هرقل الأول حوالي ١٠٠ سنة قبل الميلاد، إضافة إلى أن الحائط الكبير حائط الإيوان في بيت العقاد يعود لنهاية العصر المملوكي أي حوالي ١٤٧٠ ميلادية.

وقال بعض القائمين على أعمال الترميم: إن المهندسين الذين قاموا بأعمال ترميم البيت أعدوا كتاباً عنه من كافة النواحي المعمارية والتاريخية.

ويعدّ بيت العقاد البيت الوحيد الذي يوجد فيه جزء من قصر مملوكي، كما أنه يشمل عصوراً معمارية كثيرة، وهذا التنوع الحيوي كان من بين عوامل اختياره، حيث استطاع الخبراء الدانماركيون والسوريون جنباً إلى جنب من إنقاذ هذا البيت وترميمه من جديد.

ويقول القائمون على هذا البيت: إن المصادر التي تتحدث عن تاريخه قليلة، وبالتالي فإن المعلومات عنه مستمدة بشكل أساسي من الدراسات المعمارية والأثرية لبيئة دمشق القديمة، وقد جاء في أحد نصوص فلافيوس الذي عاش خلال القرن الأول من الميلاد أن جيرور الكبير بنى مسرحاً على طول الجهة الجنوبية للشارع المتجه مستقيماً ومعتمد على خطة نظام الأزقة المقوسة، وقد اعتقد البعض أن المسرح يمكن أن يكون أقيم جنوب سوق الصوف، لكن الدهشة كما يقول القائمون على المعهد كانت كبيرة عندما وجدوا

البقايا المادية لجدران رومانية ظهرت مطمورة في جدران بيت العقاد، وفي منتصف القرن التاسع عشر الميلادي امتلكت عائلة العقاد البيت، وأعادت زخرفة بعض الغرف فالغرفة الزرقاء بزخارفها وردهاتها هي مثال دمشقي رائع للنموذج التركي المسمى الروكوك الممتلئ زخرفة وزينة، والذي انتشر في سوريا عام ١٨٤٠، وفي النصف الأول من القرن العشرين كان البيت مازال مسكوناً من قبل أفراد عائلة العقاد، وفيما بعد استخدم كمدرسة، وفي العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضي أخلي البيت.

وبيت العقاد حالياً بعد ترميمه تم استثماره كمعهد، وقد قسم إلى أربع غرف استقبال وثلاث شقق صغيرة للفنانين والطلاب الزائرين من الدانمارك، وثلاث غرف كبيرة في الجناح الغربي للبيت أعدت للمحاضرات والاجتماعات والحفلات والمكتبة.

وحول نشاطات المعهد الذي يزخر بمكتبة كبيرة فقد أقيم خلال الفترة الأخيرة حوالي ٦٢ من النشاطات المتنوعة لفرق موسيقية دانماركية، ومعارض تشكيلية لفنانين من سوريا والبلاد العربية والدانمارك، إضافة إلى محاضرات لزائرين ومدعوين من مختلف الجنسيات للتعرف على الحضارة العربية والإسلامية، كما ساهم المعهد في استكشافات أثرية في الأردن، وأقام أنشطة ثقافية عديدة في دمشق وحلب وبيروت والعاصمة الأردنية عمان، وأقام أسابيع ثقافية، وأسابيع للأفلام السينمائية، والحفلات الموسيقية، والعروض المسرحية. (٢)

❖ قصر محمد علي باشا في إهاب جديد:

احتفل في منطقة شبرا الخيمة بالعاصمة المصرية القاهرة بانتهاء أعمال الترميم لقصر محمد علي باشا الكبير، والتي جرت وفق أحدث النظم التكنولوجية والعلمية، لمراعاة قيمته التاريخية المعمارية النادرة، وليصبح بعد ترميمه وتجديده إلى مركز تقام به الاحتفالات القومية والاستقبالات الرسمية لضيوف مصر.

ووصف الدكتور فاروق حسني وزير الثقافة المصري، مشروع الترميم بأنه إنجاز ضخم بكافة المقاييس والاعتبارات، وأن ذلك ليس مجرد إعادة الروح والحياة

لقصر محمد علي باشا بشبرا فحسب، وإنما هو نجاح في الحفاظ على قيمة تاريخية وتحفة معمارية نادرة جمعت بين الفن الإسلامي العريق والكلاسيكية الأوروبية، والذي كان قد شهد داخل أروقته على مدار عمره أحداثاً تاريخية مهمة من تاريخ مصر الحديث.

وقال حسني : إن ما تم داخل القصر من مشروعات ترميم وتجديد وتطوير تعد ملحمة بمعنى الكلمة من صناع كبار الأثريين والمرممين والفنانين المصريين الذين قاموا خلالها بالتعامل الدقيق مع القصر التاريخي الذي يبلغ عمره ٢٠٠ عام، موضحاً أن تكاليف إنقاذ القصر بلغت حوالي ٥٠ مليون جنيه، وقد استغرق تنفيذه خمس سنوات كاملة من العمل الدؤوب، مضيفاً أنه تم إزالة العديد من الأبنية العشوائية المحيطة به، ومعالجة التعديات التي وقعت عليه، لا سيما أنه قد جرت أوائل الثمانينات محاولة لترميمه، لكنها لم تكن سليمة، ولم تراع الأصول الفنية، خاصة أن بعض المرممين قاموا بفك رخام الفسقية النادرة بالقصر، ولم يستطيعوا إعادتها إلى ما كانت عليه بالإضافة إلى حالة الأسقف شبه المنهارة والمتداعية التي لم يتم التعامل معها بشكل جيد، وهو الأمر الذي تم التغلب عليه بالتكنولوجيا الحديثة والبرامج العلمية المتطورة لتحقيق هذا الإنجاز الحالي.

وقال الدكتور زاهي حواس أمين عام المجلس الأعلى للآثار: إن القصر خضع لثلاثة مشروعات في وقت واحد، أولها هو الترميم الإنشائي والمعماري، والثاني هو الخاص بترميم الزخارف، أما المشروع الثالث فكان مشروع تنسيق الموقع العام.

من جانبه وصف الأثري أيمن عبد المنعم مدير مشروع القاهرة التاريخية والمسؤول عن ترميم القصر، مشروع الترميم بأنه مشروع مميز، موضحاً أنه عندما نزل محمد علي باشا إلى مصر في بداية حكمه من القلعة، وجاء إلى منطقة شبرا كان مدركاً وواعياً تماماً للمرحلة الجديدة التي يريد لمصر الحديثة أن تدخلها فأمر ببناء قصر رائع وفريد ينبهر أمامه ضيوف مصر من قناصل الدول العظمى، مشيراً إلى أن القصر بني بروح بناء المساجد خاصة مع وجود ٤ مظلات تتوسطها فسقية ضخمة كأنها باحة مسجد كبير.

وأكد الأثري أيمن عبد المنعم مدير مشروع القاهرة التاريخية أن إنقاذ الزخارف بقصر محمد علي باشا بشبرا كان في حد ذاته ملحمة أخرى حيث أن أغلب الزخارف كان من نوع لم يألفه المرممون المصريون، والذي نفذ بأسلوب أوروبي منذ القرن التاسع عشر، موضحاً أن محمد علي باشا استعان وقت إنشاء القصر بفنانين فرنسيين وإيطاليين وأرمن لزخرفة قصره.

وأضاف المهندس حسين أحمد المستشار الهندسي لوزير الثقافة أن العمل في إنقاذ القصر كان يتم على مدار اليوم كخلية نحل ما بين وضع اللمسات الأخيرة إلى تجريب النافورة إلى تركيب الستائر التي كانت تستخدم وقت إنشاء القصر لمنع دخول الخفافيش، مشيراً إلى أن من الروائع التي ضمها القصر هي مجموعة لوحات أثرية مرسومة تخص محمد علي وأفراد أسرته تم خلال المشروع الاستعانة بمرممين مهرة متخصصين في ترميم اللوحات والبراويز، الذين قاموا خلالها بإزالة الترميم الخاطئ ثم إعادة اللوحات إلى أصلها لترميمها بشكل علمي، وقال: إن من أهم ما يميز قصر محمد علي بشبرا أنه شهد إدخال أول نظم الإضاءة الحديثة في مصر والتي كانت إنجلترا قد استخدمت هذه الأنظمة عام ١٨٢٠ على يد المهندس الإنجليزي جالوى.[٢]

❖ **دعوة لحماية جبل أحد:**

طالب الباحث في مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، أحمد محمد شعبان بوضع سياج كامل يحيط بـ "جبل أحد"، التاريخي من كل اتجاه، أسوة على حد قوله بجبل سلع، وذلك لمنع عبث البعض والتطاول على تكويناته الصخرية، ونباتاته المميزة، وأحجاره ومعادنه الثمينة، والتي تشكل بألوانها الفنية المتنوعة مجالاً خصباً وباباً واسعاً للباحثين في التاريخ والآثار وعلوم الطبيعية.

وأكد الباحث شعبان أن عوامل التعرية، والأعمال العشوائية، تهدد بضياع ملامح الجبل الأوسع ارتباطاً بسيرة النبي ﷺ، والذي قال فيه الحديث المتواتر، عندما بدأ له أحد حين دخل المدينة هذا جبل يحبنا ونحبه.

وذكر الباحث شعبان أن الإهمال كان واضحاً بين معالم الجبل الذي شغل

مساحة واسعة في أدبيات العرب، حيث لم يتورع بعض المرتادين لمنطقة وادي الجرار التي تقع في قلب الجبل، من اختراق سفوحه، بمركباتهم ومعداتهم الثقيلة، مما أدى إلى تصدع أطرافه وسقوط بعض صخوره، كما لم تسلم منطقة المهاريس الثلاثة الشهيرة، والتي تمثل شقوقاً طبيعية في خاصرة الجبل تقوم على حفظ الماء القادم من الأعلى، من يد العبث، حيث بدت الكتابات العشوائية متناثرة في زواياها من كل مكان، كما يعاني الجبل الذي يقارب طوله الـ ٨ كيلو مترات، من الشرق إلى الغرب، ويبلغ عرضه من ٢ إلى ٣ كيلو مترات تقريباً، من بعض أعمال التكسير العشوائية، التي أدت إلى تشويه بعض معالمه.

كما يدور جدل من ناحية أخرى، وتلوح بوادره في الأفق هذه الأيام بين باحثين ومثقفين من جهة وآخرين ينادون بطمس معالم غار أحد بحجة بعض الممارسات، ويطرح الباحثون من جهتهم فكرة وضع سياج على فم الغار محل الخلاف، لمنع تلك الممارسات التي لا تتفق مع المعترضين بدلاً من هدم المعلم التاريخي برمته، والذي ورد في بعض الروايات انحياز الرسول ﷺ داخله، عن عيون الأعداء في معركة أحد.

ويحتضن أحد بين جنباته جملة من المواقع التاريخية المرتبطة بالمسيرة النبوية، والتي منها مسجد الفسح الذي صلى فيه النبي ﷺ الظهر والعصر، وشعب الجرار وغيرها من معالم أشارت إليها المصادر التاريخية، وكان فريق تنمية السياحة بالمدينة المنورة التابع للهيئة العليا للسياحة، قد أعلن قبل نحو عامين عن ١٠٠ موقع سياحي ستجري المباشرة بتطويرها، تربع على قائمتها جبل أحد، وأعرب عدد من الباحثين عن أملهم أن تسارع الهيئة بتطوير الجبل والمواقع المحيطة به بعد أن أشارت دراساتها إلى قابليته العالية للاستثمار السياحي وحاجته إلى التطوير.(٤)

❖ جوائز عربية:

فاز سبعة باحثين ومحققين عرب من سورية والعراق والمغرب واليمن بجائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي القديم، حيث شهدت دار السويدي في أبو ظبي الاحتفال بتوزيع تلك الجوائز في دورتها السنوية الثالثة.

والأدباء الفائزون هم: الباحث السوري

حسني محمد ذياب، والباحثون المغاربة سعيد الفاضلي، والطائع الحداوي، وسلمان القرش، واليمني عبد الله الحبشي، والعراقي علي بدر.

أما المخطوطات الفائزة في هذه السنة فهي: الرحلة العياشية، لمؤلفها أبي سالم عبد الله بن محمد العياش، والتي انجز تحقيقها المغربيان سعيد الفاضلي وسلمان القرش، ومخطوطة لغة المرام في الرحلة إلى بيت الله الحرام، لمؤلفها يحيى بن مظهر بن إسماعيل، وقد حققها اليمني عبد الله بن محمد الحبشي والسوري حسني محمد ذياب، ومخطوطة رحلة ابن بطلان لمؤلفه يوحنا المختار بن الحسن بن عبدون بن سعدون الذي قام بتحقيقها العراقي شاكر اللعيبي، أما جوائز الرحلات المعاصرة، فقد فاز بها العراقي علي بدر عن كتاب خرائط منتصف الليل، وفاز المغربي الطائع الحداوي بجائزة أدب الرحلة عن كتاب الرحلة السفارية إنتاج الدلائل ومنطق الأشياء.

مما تجدر الإشارة إليه أن عدد المخطوطات التي شاركت بالمسابقة وصلت إلى ٣٧ مخطوطة، قام بتحقيقها والإشراف عليها باحثون من ١٤ بلداً عربياً، وتوزعت موضوعاتها من الناحية العلمية على الدراسات الجغرافية والرحلات العربية المعاصرة، والمخطوطات العربية المحققة، كما تجدر الإشارة إلى أن مؤسسة السويدي الثقافية التي يشرف عليها الشاعر محمد أحمد السويدي أمين عام المجمع الثقافي في أبو ظبي نشرت عشرات المخطوطات في أدب الرحلات الجغرافية، وأقامت العديد من الندوات التي تدور حول الأدب الجغرافي وأعلامه ومخطوطاته.

وعلى صعيد مواز أعلن مركز عبد الكريم الميرغني الثقافي بأم درمان في السودان عن توزيع جائزة الطيب صالح للإبداع الأدبي في دورتها الثالثة مناصفة بين الروائيين منصور الصويم عن روايته ذاكرة شرير، وأحمد الروائي عن روايته كي لا يستيقظ النمل.

وقد جاء في حيثيات اللجنة أن اختيارها لرواية ذاكرة شرير لمنصور الصويم يرجع إلى تميزها وتناولها شريحة مهمشة من شرائح المجتمع السوداني، يطلق على أفرادها اسم الشماسة، أما الرواية الثانية الفائزة بالجائزة الأولى كي لا

يستيقظ النمل للرفاعي، فهي رواية اعتمدت على تقنية الحوار لإبراز الخصوصية المحلية لشخصياتها التي تعبّر عن آرائها حول قضايا الثقافة والمعرفة وتياراتها الفلسفية والفكرية.

كما تم في القاهرة من جانب آخر الإعلان عن توزيع جوائز ساويرس للرواية والقصة المصرية، والتي نال فيها الروائي حجاج أدول جائزة أفضل عمل روائي عن روايته / معتوق الخير/ التي تصف المجتمع النوبي في أواخر العهد العثماني بشكل درامي يرصد جدلية الثبات والتحول في هذا المجتمع، وفاز الكاتب القصصي محمد المخزنجي بالجائزة الأولى للقصة القصيرة عن مجموعته القصصية/ أوتار الماء/ وهي مجموعة يتناوب فيها الكاتب والروائي الأدوار في عملية السرد، ويتنازع فيهما التضاد بين التجربة العلمية المادية، والحس الروحي والعمق الصوفي.

أما على صعيد جوائز الشباب فقد فاز بالجائزة الأولى في مجال الرواية الكاتب ياسر عبد اللطيف عن روايته/ قانون الوراثة/ بوصفها رواية تتضمن منطقاً فنياً متماسكاً ورؤية فنية نفاذة تخترق صلابة الواقع الراهن، وفاز بالجائزة الثانية الروائي حسن عبد الجواد عن روايته/ عين القط / والتي عرض من خلالها رؤية خاصة، و قدم عبر شخصياتها وأحداثها معالجة جديدة لخصوصية الواقع، ومكونات الحياة التي تميز طبيعة المجتمع وعلاقات أفراده في الصعيد المصري.

كما فاز في مجال القصة القصيرة للشباب القاص هيثم الورداني بالجائزة الأولى عن مجموعته /جماعة الأدب الناقص/ وحصلت الكاتبة نسمة إدريس على الجائزة الثانية عن مجموعتها القصصية / ملك ولا كتابة/.

تجدر الإشارة إلى أن هذه الجائزة الأدبية، أسستها مؤسسة ساويرس للتنمية الاجتماعية، وهي مؤسسة ذات نشاطات واضحة في المجالات الاجتماعية والثقافية والتعليمية، ويضم مجلس أمناء الجائزة كلاً من إسماعيل سراج الدين، وسلامة أحمد سلامة، ومنى ذو الغفار، وجابر عصفور، ومحمد أبو الغار، ومحمد السيد سعيد، وهدى الصدة، وشمس الأتربي.

بقي أن نشير إلى أن حجاج أدول بدأ الكتابة سنة ١٩٨٤، وفاز عام ١٩٩٠ بجائزة

الدولة التشجيعية عن مجموعته القصصية/ ليالي المسك المعتق/، أما محمد المخزنجي الذي وصفه نجيب محفوظ بأنه موهبة فذة في عالم القصة القصيرة، فهو طبيب مصري، صدرت له عدة مجموعات قصصية منها: رشق السكين، والموت يضحك، وسفر، والبستان.(٥)

❖ **رحيل النحات الفريد بصبوص:**

عن عمر ناهز الثمانين عاماً رحل الفنان النحات الفريد بصبوص، تاركاً وراءه تجربة نحتية طويلة. كان من ثمراتها آلاف القطع والمنحوتات الخشبية والحجرية، وعشرات المعارض النحتية الفردية والجماعية على الساحتين الإقليمية والدولية.

ولد الفريد بصبوص في قرية راشانا بلبنان سنة ١٩٢٤، ومنذ طفولته المبكرة قامت بينه وبين الحجارة علاقة وثيقة، عمل في بداياتها في مقالع الحجارة، ثم في أعمال البناء قبل أن يكتشف سر التكوينات الصخرية، وما تنطوي عليه من ملامح وتكوينات تنتظر إزميل النحات ليحررها من أسرها كما يقال.

وفي سنة ١٩٥٧ بدأ ممارسة أعمال النحت، وشارك آنذاك لأول مرة في معرض الربيع الذي تقيمه وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، ثم أقام معرضه الفردي الأول سنة ١٩٥٩، وفي سنة ١٩٦٠ التحق الفريد بصبوص بالأكاديمية الوطنية للفنون في باريس، حيث أقام أول معرض له في معهد الفنون الجميلة في باريس في غضون سبعة أشهر من إقامته فيها، ثم توالت معارضه الفردية والجماعية في العديد من العواصم العربية والأجنبية، والتي نال عليها العديد من الجوائز الفنية، وكان آخر معارضه الفنية سنة ١٩٩٣ حيث أقامت له الجمعية البريطانية - اللبنانية معرضاً في لندن نال به إعجاب النقاد وإقبال الجمهور البريطاني.

ومنذ عام ١٩٩٤ أشرف بصبوص على تنظيم المحترف الدولي للنحت الذي احتضنته قريته رشانا، والذي كان تظاهرة سنوية شارك بها نحاتون من: سورية وفرنسا، وإيطاليا، والعراق ولبنان، وألمانيا وهنغاريا، وتركيا، واليابان، وإنكلترا، والأردن، كوبا، والنمسا، وروسيا، وسويسرا، والنرويج، والمغرب، وكان آخرها

المحترف الدولي الحادي عشر للنحت عام ٢٠٠٤، الذي شارك به نحاتون من نيوزيلندا، وبلغاريا، وكولومبيا، ويوغسلافيا، ومصر.

وفي الحديث عن مكانة بصبوص، ووصف تجربته الفنية والنحتية قال بعض النقاد: إن بصبوص في أعماله الفنية يحاور المادة الخام بلغة بسيطة، وبمفردات تختزل معانيها وأشكالها التكوينية، وأن أعماله بعفويتها تختزل مسارات تحولاتها في مراحل تنفيذها، و قيل أيضاً: إن بصبوص تميز في حواره مع المادة الخام بالإحساس المرهف، والصدق التعبيري العفوي الذي يعتمد على مخزون بصري، وعين لاقطة بامتياز، مما جعل أعماله رشيقة شفافة ذات إيقاع شاعري معقلن، وجعل منه باعترافات النقاد وشهاداتهم واحداً من أشهر أعلام النحت الكبار على المستوى العالمي، وواحداً من المبدعين الذين أغنوا الحياة بإبداعهم الفني الذي يصقل الذائقة الفنية ويغني ميادين التجربة الجمالية للأجيال.[٦]

❖ مكتبة الشعر العربي:

افتتحت مؤخراً في الكويت مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، والتي تعد أول وأضخم مكتبة متخصصة في الشعر العربي، قديمه وحديثه، والتي وضع حجر أساسها منذ أربعة أعوام، حيث تعد المكتبة إضافة مهمة في مسيرة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، واستجابة كبيرة لحلم الآلاف من الشعراء العرب الذين أرادوا أن تكون هناك جهة أو مؤسسة أو مكتبة ترعى أعمالهم وتحفظها من النسيان والإهمال والضياع والفقدان والزوال، وتجمعها في مكان واحد، لتكون تحت يد كل من يطلبها، أو يريد الإطلاع عليها.

وقد جاء بناء المكتبة على أحد الطرز المعمارية المعبرة عن روح الثقافة العربية الأصيلة، وروح الشعر العربي في عصوره المتتالية، منذ العصر الجاهلي، وحتى العصر الحديث، واختار البابطين لإدارتها إحدى الكوادر المكتبية الكويتية المؤهلة تأهيلاً علمياً ومعرفياً، هي السيدة سعاد عبد الله العتيقي، التي سبق لها العمل في مكتبة جامعة الكويت، يعاونها في ذلك عدد من المتخصصين في علم الفهرسة والمخطوطات وأمناء المكتبات والشعراء والإداريين من أصحاب الخبرة والكفاءة.

وقد تضمنت محتويات المكتبة دواوين الشعر العربي، أو على الأقل معظمها تقريباً سواء كانت دواوين مطبوعة أو مخطوطات شعرية، إضافة إلى الدراسات الأدبية والنقدية الورقية والرقمية، حيث بلغ عدد مقتنياتها عند افتتاحها حوالي ٧٢ ألف كتاب، عدا الدوريات والأوعية الإلكترونية، ولا تزال المكتبة تتلقى المزيد من المقتنيات الشعرية من شتى أنحاء العالم.

ومن جهة ثانية قلد الرئيس السوداني عمر البشير الأديب الكويتي عبد العزيز سعود البابطين وسام العلم والآداب والفنون الذهبي تقديراً لمساهماته في تطوير ودعم الإبداع العربي، إلى جانب منح الرئيس السوداني أربع شخصيات عربية وسام العلم والآداب والفنون الذهبي، وهم زغلول النجار من مصر، والشيخ عبد الله بن محسن التركي من السعودية، والدكتور وهبة مصطفى الزحيلي من سورية، والدكتور عماد الدين خليل من العراق، ويعد هذا الوسام أرفع الأوسمة التي تمنحها السودان في هذا المجال.

وكان البابطين قد وقع مذكرة تفاهم بين مؤسسته والهيئة السودانية لرعاية الإبداع العلمي المسؤولة عن جائزة الرئيس السوداني للمبدعين العرب، وتهدف الاتفاقية إلى تشجيع تبادل المطبوعات والنشر والتوثيق والتدريب والأنشطة المشتركة.، وقد أعرب البابطين في تصريح له عقب تقليده هذا الوسام عن سعادته لهذا التكريم بالقول: إنه "تكريم للكويت لدورها الرائد والبارز في مجال الثقافة العربية"، وأضاف وأنا أستلم هذه الجائزة يتبادر إلى ذهني أسماء الرعيل الأول من أدباء الكويت الذين علمونا أن نسلك هذا الطريق، ثم أثنى البابطين على اهتمام الرئيس السوداني عمر حسن البشير بالقطاع الثقافي، قائلاً: إن تكريم المثقفين ظاهرة صحية في دعم الثقافة والإبداع في العالم العربي. (٧)

❖ موسوعة نساء العالم:

طرحت الهيئة المصرية العامة للكتاب خلال معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الثامنة والثلاثين موسوعة المرأة عبر العصور، والتي صدرت في عشرة مجلدات تناولت سيرة المرأة عبر العصور وفي مختلف المجالات، وقام بالإشراف العام

على الموسوعة د. سمير سرحان ورأس تحريرها أنيس منصور.

وصرح د. ناصر الأنصاري رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب أن إصدار هذه الموسوعة يعد حدثاً ثقافياً كبيراً، حيث أن المكتبة العربية كانت في حاجة ماسة إلى مثل هذه الموسوعة التي تغطي مشاهير النساء على مر العصور، حيث تناولت الموسوعة، المعارف العامة كالصحافة والديانات وقضايا المرأة وتعدد الزوجات وتاريخ ذلك، ورأي الإمام محمد عبده في الزواج وشروطه وتعدده، وإنجاب الذرية والباءة وحق الزوجة في الطلاق، كما تضمنت الموسوعة عبر مجلداتها تكريم المرأة والمساواة في أصل التوارث وأصل الخلقة و الشهادة، وتحمل المسؤولية والتكاليف الشرعية والحقوق المدنية وطلب العلم والكرامة الإنسانية ووجوب القيام بالعمل الصالح، وتنظيم الإنجاب والقواعد المنظمة للإنجاب والحجاب من خلال استعراض السياق التاريخي للتشريع القرآني للحجاب وسورة النور وتشريع الحجاب.

كما تضمنت الموسوعة الأحاديث النبوية الشريفة، ودور المرأة في رواية الحديث، وأمهات المؤمنين من راويات الحديث، ومنهن: أم حبيب وأم سلمة وجويرية وحفصة وزينب بنت جحش وعائشة وميمونة، وعلمهن وفقههن، وتحمل الصحابيات للحديث إبان العصر النبوي، وما بعد العصر النبوي وما تضمنه من الإجازة والمشافهة والمكاتبة والوجادة والجرح والتعديل، والجرح عند غير عائشة، وحجة الوداع والرحلات العلمية والحج عند النساء إبان عصر النبوة وما بعدها.

كما تناولت الموسوعة حق المرأة في تولي القضاء والخلع وتعريفه والزواج العرفي أحكامه وآثاره ورؤية الإسلام للزواج وشهادة المرأة ودور المرأة المسلمة في الطب وقوانين الأسرة والمبشرات بالجنة، ومكانة المرأة والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وحقوق الزوجة على الزوج وميراث المرأة ثم الدين المسيحي مستعرضة قوانين الأسرة والكتاب المقدس، والمرأة الكتابية في أسفار العهدين الجديد والقديم وقوانين الأسرة في الديانات الأخرى.

وأضاف رئيس هيئة الكتاب: إن

الموسوعة تناولت العلوم الاجتماعية والهيئات النسائية في بعض البلدان العربية، ومن بينها : الاتحاد النسائي في الإمارات العربية المتحدة والاتحاد النسائي التقدمي والاتحاد النسائي المصري، والاتفاقيات الدولية للقضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة،كما تناولت الموسوعة ألف ليلة وليلة وأندية النساء والبرلمان في مصر، والبطالة والبيت والأسرة والتعليم في إفريقيا الجنوبية ومراحل تعليم المرأة وتعليم الفتاة في عصر الثورة والتكيف الاجتماعي ودورة المرأة المصرية في التنمية والثقافة والحركة النسائية، والجمعيات والمنظمات الخاصة بالمرأة والمرأة في التشريعات العربية، وحقوق المرأة في التنمية وعمل المرأة والعنف ضد المرأة والعولمة والمساواة بين الجنسين وقدرات المرأة وقوانين الأسرة والمجلس القومي للمرأة والمحكمة العالمية للنساء ببروكسل، وملكات مسلمات ضربن النقود بأسمائهن.

كما خصصت الموسوعة في مجلداتها فصولاً حول قضايا المرأة والفنون، وركزت على موضوع اللباس والأزياء في العصور الفرعونية، وموضوعات أخرى تشير إلى علاقة المرأة بالسينما والغناء والفنون التشكيلية والفنون الجميلة والمسرح والأدب وإبداعات المرأة الأدبية في مختلف دول العالم، وأبرز الكاتبات، ونتاج المرأة العربية، ثم استعرضت الموسوعة عدداً كبيراً من الشخصيات النسائية في مجالات التعليم والإعلام والتربية والعلوم التطبيقية والكيميائية والمخترعات والطب والسياسة وعالم الأدب والفنون. (٨)

❖ **مهرجان دوز الصحراوي:**

استقطبت مدينة دوز التونسية آلاف الزوار والسواح الذين وفدوا عليها لحضور فعاليات مهرجان الصحراء السنوي في دورته الثامنة والثلاثين، والذي تميزت فعاليات مهرجانه لهذا العام بتنوع فني وثقافي وتراثي شمل الأمسيات الغنائية وأمسيات الشعر الشعبي التي شارك بها شعراء شعبيون محليون وآخرون من ليبيا والجزائر وبعض دول المغرب العربي، وطقوس الزواج، وسباق الخيول وعراك الفحول، ومشاهد الصيد بالطيور والكلاب السلوقية، إضافة إلى جوانب الحياة الاجتماعية البدوية من حيث السكن

وأنماط العيش والمأكولات الشعبية، والحلي وأزياء المرأة وسواها من الطقوس والعادات والتقاليد الراسخة بين أهل دوز في جنوب تونس.

وتسمى دوز بوابة الصحراء، و تعد هذه المدينة متحفاً صحراوياً فريداً لمحافظتها على العادات الصحراوية منذ مئات السنين، وعلى هامش هذا المهرجان أقيمت عدة ورش فنية للتدريب على الصناعات التقليدية شارك بها خبراء من عدة بلدان، كما قدمت عروض موسيقية وفلكلورية من الجزائر والأردن وفرنسا وألمانيا واليابان واليونان.

وأشار فوزي بن حامد مدير مهرجان دوز للصحراء إلى أهمية هذه البقعة في تواصل الثقافات، وتمازج الفنون قائلاً: إنه فخر كبير لنا أن تتحول واحة دوز إلى قطب عالمي لتعرض أمام العالم تقاليدنا العريقة بكل ثقة واعتزاز، مؤكداً الحاجة لتعزيز الانتماء وتجذير الهوية في زمن العولمة ونزعة الثقافة احادية الجانب، مؤكداً أن من لا ماض له لا مستقبل له، ويذكر أن دوز تعتبر بوابة الصحراء التونسية، وقد مرت بها بعض القبائل العربية مثل قبيلة بني هلال، وقد تميزت بثقافة البدو الرحل الذين طبعوا المنطقة ببصمات واضحة تجلت في حياة الانتقال والرعي والغناء والفروسية والشعر الشعبي، والسكن في خيام الشعر، وهذا ما أكدت عليه إحدى نساء دوز الكبيرات في السن بقولها: الخير في بيت الشعر وأطنابه، ولا خير في بيت يزرزح بابه.(٩)

إحـــــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا"
WWW.SANA.ORG.

٢- وكالة الأنباء الكويتية "كونا"
WWW.KUNA.NET.

٣- وكالة أنباء الشرق الأوسط
WWW.MENA.ORG.EG.

٤- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

٥- موقع ميدل إيست أن لاين
WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO.

٦- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.

٧- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.

٨- موقع العرب أونلاين
WW.ARABONLINE.CO.

٩- موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM.

❖ ❖ ❖

متابعـــات

٣٠٩

كتاب الشــهر

العلاج النفسي بين الشرق والغرب

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن (*)

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «في النفس وقضاياها»، الكتاب الثاني تحت عنوان: «العلاج النفسي بين الشرق والغرب». الكتاب من تأليف الباحث وعالم النفس «آلان واطس»، قام بترجمته إلى اللغة العربية عن اللغة الإنكليزية الأستاذ «ثائر ديب». يقع الكتاب في /١٩٦/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* * *

(*) باحث من سورية.

العلاج النفسي والانعتاق

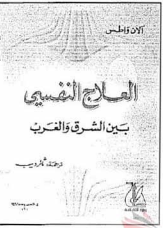
إن النظر إلى الطرائق الحياتية في البوذية والتاوية والفيدانتا واليوغا، فإنها تدفعنا باتجاه العلاج النفسي.. ويكمن التشابه بين طرائق الحياة الشرقية والغربية، في عناية كل منهما بإحداث تغيرات في الوعي، وفي الطرائق التي نشعر بها بوجودنا وعلاقتنا بالمجتمع البشري والعالم الطبيعي.. رغم ذلك، يوجد تفارقات بين النمطين، تشير إليه كلمة النفسي في عبارة (العلاج النفسي) التي تعني دراسة الأنماط المعرفية للوعي واللا وعي بوصفها أنماطاً تفارقية، بينما ينظر إليها الفكر الشرقي بوصفها نماذج كلية، يتداخل فيها الاجتماعي بالبيولوجي والبيئي والاقتصادي.. وعلى الرغم من ضعف الشرق بالفكر المادي، إلا أنه من المستحيل أن نصنف الهندوسية والبوذية كديانتين أو علمين أو فلسفتين، بل هما ثقافتان كليتان شأنهما شأن الإسلام واليهودية. لقد عني المعالج النفسي الغربي، منذ فرويد بالعنف الذي يمارسه الكبت الاجتماعي على العضوية البشرية ووظائفها، وقد تحول إلى أداة في خدمة الجيوش والبيروقراطيات والكنائس والشركات، وكل القوى الراقية إلى غسل دماغ الفرد. بينما يرى علم النفس الشرقي أنه معنيّ بما يتعدى النفس ومشاكلها المخصوصة. فهم يتعاملون مع بشر ينشأ الكرب لديهم مما يمكن أن ندعوه (مايا) وهي كلمة هندوسية تعني (الوهم). فهدف الانعتاق ليس التحرر من (المايا) بل معرفتها وتجاوزها. والحال أن هناك أسباباً متعددة لنشوء الكرب من خلط هذه المايا الاجتماعية مع الواقع وإحلالها محله. والعلاج الشرقي لا يقف عند حد العلاج الفردي، بل يتجاوزه باتجاه العلاج النفسي على أساس جماهيري.. إذاً، إن ثمة اهتمامين مشتركين بين كل من العلاج النفسي وطرائق الانعتاق، الأول هو تحويل الوعي وتحويل شعور المرء بوجوده، والثاني هو تحرير الفرد من أشكال التشريط التي تفرضها عليه المؤسسات الاجتماعية.

إن الوجه الإيجابي من أوجه الانعتاق كما تفهمه الطرائق الشرقية هو حرية اللعب على وجه التحديد. أما وجهه السلبي

فهو نقد منطلقات (اللعبة الاجتماعية) وقواعدها التي تحد من هذه الحرية.. ولكي يكون ثمة تطور مثمر في علم العلاج النفسي، لا بد أن يتخلص من حصاراته اللاواعية، وافتراضاته التي لم يتفحصها، والمسائل الزائفة التي تكمن في سياقه الاجتماعي.. إن قراءة أكثر قربًا للفكر الشرقي دفعت بالكثير من علماء النفس الغربيين إلى دراسة الفكر الشرقي والاستفادة من رؤاه النظرية والمعرفية الخاصة بالنفس والكون.

المجتمع وسلامة العقل

إن أية جماعة اجتماعية هي شيء يتخطى محصلة أعضائها. فالمجتمع هو بشر يعيشون معًا في نموذج معين من السلوك يجعل كل الآثار المادية تحدد السلوك المستقبلي الذي ستسلكه الجماعة. والمجتمع بوصفه نموذجًا من السلوك، هو قبل أي شيء آخر منظومة من البشر في اتصال يحدده ضرب من الفعل المتسق. غير أنه في نموذج متقلب شديد الحراك مثل المجتمع البشري، لا يكون من اليسير أن



نحافظ على اتساق الفعل والاتصال. ولكن إذا كان العمل هو ما ينبغي القيام به من أجل البقاء، لا يمكن أن نتساءل: «هل البقاء ضروري حقًا؟ أليس البقاء شكلاً من اللعب؟ فليس هناك سوى ضرورة منطقية. إن القاعدة الأساسية للمجتمعات البشرية هي أنّ على المرء أن يكون متسقًا. وبعبارة أخرى أيضًا، فإن القاعدة الأولى من قواعد اللعبة هي أن هذه اللعبة جدية أو خطيرة، أي أنها ليست لعبة. هذه الفعالية المحبطة للذات هي السمسارا، الحلقة الشريرة التي يفترض بسبيل الانعتاق أن تخلصنا منها. فإذا كان الأمر كذلك، علينا أن نحترس من

خطوة خاطئة في التفكير والاستنتاج. علينا ألا نقول للفرد: «انتبه إن كنت تريد البقاء فإنّ عليك أن تفعل شيئًا بهذا الشأن!». إنّ مجال البحث قد تطور حتى بلغ درجة يمكن عندها لهذا الاكتشاف المخصوص أن يظهر بصورة طبيعية في عدد من الأمكنة. غير أننا لم نستطيع إلى الآن أن نقطع ذلك الشوط البعيد في الوصف الرياضي للسلوك الحي، مع أنه ليس من الصعب أن نتخيل لغة يمكن أن تصف الإنسان بكل ما هو عليه وكلّ ما يقوم به على أنه فعل. ثمة تناقض كبير في قواعد اللعبة الاجتماعية. فعلى المشاركين في هذه اللعبة أن يلعبوا كما لو أنهم فاعلون مستقلون، ولكن دون أن يعلموا أنّهم ليسوا سوى هذه الـ (كمالو)! ففي ظاهر القواعد أنّ الفرد مقرر لمصيره، أما في باطنها فهو ليس كذلك إلا بفضل القواعد. والمجتمع لا يسمح بالانسحاب، وعلى الفرد أن يلعب اللعبة. بيد أن هذه المؤسسات قابلة للرصد والملاحظة، دون أن يكون لنا أن نسأل (مّن؟) فهي قابلة للرصد والملاحظة هنا. ومع أنه من غير الممكن التعبير عن نموذج الطبيعة إلا من خلال اللغة، فإن من الممكن إظهار هذا النموذج من خلال الإدراكات الحسية مثلاً. هكذا تكون المؤسسات الاجتماعية في صراع مع النموذج الفعلي للإنسان - في العالم، الأمر الذي يظهر كحالة من التوتر والشدة في العضوية الفردية، التي لا يمكن لها أن تفتقر إلى الاتساق مع ذاتها أو مع الطبيعة دون أن تكف عن الوجود. غير أن ما تكتبه مؤسساتنا الاجتماعية لا يقتصر على الحب الجنسي بين الرجل والمرأة، بل يتعداه إلى حب العضوية والبيئة الأعمق، وحب النعم واللا، وحب تلك الأضداد المتمثلة في رمز اليانغ والين الثاوي، السمكتان السوداء والبيضاء في جماعهما الأبدي. وإنه لمن الجميل أن نتفق على أننا مختلفون أحدنا عن الآخر، شريطة ألا ننسى واقعة أننا متفقون على أن نختلف.

سبل الانعتاق

ما يصح على العلاج النفسي من انعدام الرؤية الواضحة في سياقه الاجتماعي، يصح على سبل الانعتاق الشرقية بالصورة

التي درست فيها وفسرت في الغرب. إحدى نعميات التواصل اليسير بين الثقافات الكبرى في العالم أن التحزب في الدين أو الفلسفة (دوغما) لم يعد يحظى باحترام فكري. فالديانات أو الفلسفات النقية أصبحت عملة نادرة. وما يلفت انتباه الغربي الجاهل ببواطن الشرق اعتقاده أن البوذية مثلاً يمكن أن تكون بديلاً عن المسيحانية، بوصفه منظومة ميتافيزيقية، كونية، نفسية، وأخلاقية، قابلة للإيمان، والحلول محل الآخر المسيحاني. لكن البوذيين أنفسهم هم من يعرفون أن المؤسسات الاجتماعية هي ما يخلق (المايا) أو الوهم الذي يقود إلى الخلاص. وأن لا علاقة للسحر أو التقنيات العصبية بسبل الانعتاق. وهكذا تصبح (المايا) إشارة إلى المؤسسات الاجتماعية- اللغة والمنطق وبناءاتهما - وإلى الطريقة التي تقودنا فيها هذه المؤسسات إلى الإحساس بالعالم. ولكن، غلبة الجهل تقودنا إلى الاعتقاد أن الشكل الفردي للإله، الروح أو (الجيفاتمان Jivatman)، يواصل الولادة في العالم دون انقطاع، في حركة صعود وهبوط تبعًا لأعماله، وما يتبع هذه الأعمال من عواقب (كارما Karma).. إن سبل الانعتاق جميعًا تقدم فرصة للتحرر من التناسخات إلى ما لا نهاية لها. والحق أنّ من المنطقي أن يؤمن المرء بالتناسخ حقيقة واقعة إذا ما كان يؤمن أيضًا بأن المايا هي العالم الفيزيقي بوصفه متميزًا عن الأفكار التي تتناول العالم الفيزيقي. ما يفسر باطنية سبل الانعتاق، أن المبتدئ هو شخص يعلم أنّ مؤسسات اجتماعية معينة متناقضة داخليًا أو أنها في صراع فعلي مع صيغة الطبيعة. دعونا نفترض أن شخصًا يعاني من مؤسسة اجتماعية، وأنه يعاني من صراع فعلي مع الحياة، في بنية العالم الفيزيقي، فهنا أمر مهمة شفاء هذا الشخص تحتاج إلى قدرة ساحر - متسوّد على هذا العالم الفيزيقي، عليه أن يوهمه أنه هو (الغورو) قد تسيد على المشكلة المتخيلة، وأن أناه بعيدة عن الألم والموت. ونحن إذ نقول ذلك، نتعمد الكذب إ ن (الغورو) هو إنسان مثل أي إنسان آخر. إن وصف الطريقة الأساسية التي تتبعها سبل الانعتاق وصفًا بعيدًا عن الأرثوذكسية. هو

أمر مطلوب وضروري لتفسير العديد من المسائل. ما من شيء سحري أو فائق الطبيعة في حالة الوعي. عند هذا الحد نتساءل: أمن المفهوم حقًا في آسيا أن الانعتاق هو انعتاق من شروط اجتماعية لا فيزيقية أو ميتافيزيقية؟. وبالتالي، فإن التناسخ لا يفهم بمعناه الحرفي بوصفه إعادة تجسد متوالية لأنا فردي. فحشد الحيوات لدى الفرد هو حشد علاقاته الفيزيقية والاجتماعية. (والغورو) الأصيل هو من يستغل هذا الوضع لا ليري تلاميذه أنهم أغبياء - بل ليزيد من حماستهم في السيطرة على العالم الفيزيقي ومشاعرهم الخاصة. والخلاصة، أن التعاليم البوذية تعني إدراك أنّ القلق والصراع ينشأ من اعتبار أو فهم الكيانات القائمة منفصلة عن العالم بسبب التجاهل.

نظرة كدرة في مرآة

من الطبيعي أن يكون الإنسان هو الجزء الأشد غموضًا وعصيانًا على الفهم بين أجزاء الكون. ومهما حاولنا معرفة ذلك، فإننا لا نزال بعيدين عن المعرفة: **غريب أنا وخائف.. في عالم لم أصنعه..** وفي الأحوال كافة، فإننا نشعر أن ثمة ما هو خاطئ في داخلنا، على الرغم من أن المنطق البسيط، يضطرنا لأن نرى صعوبة الفصل بين الذات والآخر. وعلى الرغم من محاولة العلم الغربي التأكيد والعمل على عملية الفصل هذه، إلا أنه يكتشف بشكل عام أن وجوده مستحيل. وبالتالي، نتساءل: هل يمكن أن يصبح العلم سبيل الإنسان الغربي إلى الانعتاق؟ صحيح أن الصورة التاريخية في أصولها للعلم التطبيقي تكمن في شعور الإنسان الغربي المتفاقم بالغربة عن الطبيعة، والتقنية هجومًا على العالم، والتحليل النفسي في عدائه للعالم الفيزيقي، فإن الكون ليس سوى آلية وترتيب قائمين على المصادفة بين يدي طاقة عمياء.. غير أن هذا لا يعني بالضرورة، وبعبارة «برد يائيف»: «تدمير الصورة البشرية» على الرغم من أنّ صورة الإنسان الحالية ليست صورته كما رآها فنانو النهضة. ويمكن القول، إنه كلما كان الشكل الذي يتعلم فيه الإنسان أن يعرف نفسه بعيدًا عن المألوف، وآخر، كانت

معرفة هذا الإنسان لنفسه أعمق، الأمر الذي يقلب حكمة دلفي الشهيرة إلى «أعرف الكون والآلهة تعرف نفسك». أليس في ذلك إجابة عن أمل فرويد في إيجاد حل لحضارة العالم.. إن العلم، إذا ما كان له أن يصبح حقًا سبيلاً من سبل الانعتاق،لا بد له من ترجمة رؤيته النظرية إلى شعور، ليس إلى الناس العاديين فقط بل إلى العلماء أنفسهم إن أبرز التبصرات في العلم ومعايير البشري التي يضعها المجتمع أمر في غاية الصعوبة. وفي كافة المراحل كان العلم والتحليل النفسي أو العلاج النفسي قد أبديا نزوعهما الانعتاقي بطرق متعددة، بمعنى تمكين البشر من رؤية الطابع المتناقض أو التخييلي الذي يسم بعض المؤسسات الاجتماعية، كما قدما لنا أشياء كثيرة لاعتاقنا من سجن الانعزال عن الطبيعة الذي يفرض علينا أن ننكر (إيروس)، ونزدري العضوية الفيزيقية، وتضع آمالنا كلها في عالم فوق طبيعي يأتي لاحقًا.. والسؤال الآن هو: هل يمكن للعلاج النفسي أن يكمل المهمة؟ إن الجواب يكمن، في أن الهروب ليس جوابًا، هو موقف قبول المعالج، وكذلك المريض لكل «واقع نفساني» بصرف النظر عن إمكانية الاعتراض. وهو ما عبر عنه (يونغ) مرارًا. إذًا، أن «رؤية الذات وقبولها كما هي» هي الخاصية الجوهرية للشخصية التي هي أكثر أهمية للمعالج من نظريته أو مدرسته كما قال (مورا). ومع تزايد الفروض الاجتماعية التي تفرض على الفرد، فإن الوضع يزداد سوءًا.. غير أن عدم قابلية هذه المشكلة للحل ناجم عن الطريقة التي تطرح بها. ويبدو أن هذا كله ليس سوى ضرب من البيولوجيا الرديئة. وفرويد لم يَر أن الأنا هو ضرب من التكيف غير المناسب... إننا نستخدم وسائل الحياة كيما نبرر الغايات في كل اتجاه. فنحن نقرأ أو نذهب إلى الحفلات الموسيقية لكي نهذب عقولنا.. إن مؤسساتنا الاجتماعية الغربية والمسيحية تعرف الإنسان بطريقة تنطوي على مفارقة كما تنطوي على تناقض داخلي.. هناك نظرة أخرى خارج التحليل النفسي هي الرؤية الوجودية. والحق أن أطروحات التحليل الوجودي هي أكثر اتساقًا مع سبل الانعتاق قياسًا بأطروحات

فرويد أو يونغ. فالوجودية، تأخذ (القلق) عند (كير كجارد) وما يصاحبه من إثم على إنه لا يقبل الانفصال عن الكينونة، حيث ينطوي (أن تكون) على (ألا تكون)، وحيث يشتمل أن نعرف أن أحدًا ما موجود فعلاً على نزع اللا وجود بالضرورة. بينما ترى البوذية أنّ لا انفصال بين الكينونة والعدم (**بينما أنت حي، كن رجلاً ميتًا، ميتًا**). وهكذا يكون الوجوديون على حق بقولهم إن العدم والموت يعطيان الكينونة، وإنهما يعطيان الكينونة ما موثوقيتها. وفي نهاية المطاف يمكن القول: أن ما من بديل عن الثقة بطبيعة الإنسان، كما رأى التاويون في الصين.

اللعبة المضادة

ثمة خطر دائم يتهدد عالم النفس الاجتماعي يتمثل في حتمية عالم النفس، فيروى تبعية السلوك الفردي للسلوك الاجتماعي، وخضوعه له، وأن العضوية تستجيب لشروط بيئتها شاءت أم أبت. فاللعبة الاجتماعية تقوم على قواعد عُرفيّة. وأن هذه القواعد تحدد المناطق التي يجب ملاحظتها والطرائق التي يُعزى بها أصل لفعل إلى هذا الجانب أو ذاك. وإذا أراد الفرد الانعتاق من هذه القواعد، فإنه يلجأ إلى (الغورو) أو الطبيب النفسي بأسئلة مثل: «كيف لي أن أنجو من الحياة – الموت (السمسارا)؟»، (ماذا أفعل لكي أنجو؟) (كيف أوقف هذا القلق؟). هذه الأسئلة جميعًا تأخذ وهمًا محضًا، ماذا يفعل الغورو أو المحلل النفسي؟ ليس بوسعه أن يوقف القلق، ذلك أن الأنا ليس في حدود السيطرة والتحكم، وهذا هو لب المشكلة. إن الشيء الوحيد الذي يمكن فعله يقتصر على إقناع الفرد بأن يعمل تبعًا لمقدمته الزائفة أو منطلقة الخاطئ على نحو متسق ومتماسك إلى أن يكتشف خطأه. ولكي يتم ذلك يجب دفع الفرد إلى دائرة التجربة. حين سُئل (نانسين): «ما هو الطريق [التاو]؟» أجاب «عقلكم اليومي هو الطريق». وحين سألوه: «كيف يمكن للمرء أن يتوصل إلى انسجام معه؟، قال: «إذا حاولتم الانسجام معه فإنكم تنحرفون». وهو يعني بذلك أن الحياة ليست مشكلة، فلماذا تبحثون عن حل؟ومن يطمح إلى

(زن) يتصور أنه هو أيضًا يمكن أن يستشعر تلك الطريقة ما إن يتمكن من إيجاد المنهج القويم لتغيير وعيه. وإذ يشير التلميذ إلى ما لديه من توق عظيم إلى بلوغ (الاستيقاظ)، أو الانعتاق الذي يُعدُّ به (زن)، فإن ما يُطرح عليه هو كوان - أو سؤال، ويُطلب منه أن يعود بعد حين بجواب جديد عنه. والحق أن هذا (الكوان) البدائي أو التمهيدي هو شكل خفي من السؤال الذي طرحه التلميذ على المعلم: «كيف يمكن لي أن أبلغ الانعتاق؟»، يبقى السؤال الرئيس: «من الذي يطرح السؤال؟ من الذي يريد أن ينعتق؟» وبلغة (العلاج النفسي) فإن ما نراه هنا هو نهاية الاغتراب، سواء أكان اغتراب الفرد عن نفسه أم اغترابه عن الطبيعة. ولا شك أن (نطاق الظلمة) و(اللا وعي) هما عالم القطبية غير المألوف حيث نعيش بوصفنا عضوية / بيئة بدل أن نعيش بوصفنا ذاتًا تخوض حربًا مع موضوعات غريبة، وهما ليسا مظلمين وبعيدين عن الوعي إلا لأن طريقتنا التقليدية في رؤية الأشياء قد عملت على كبتهما. ويعتبر المحللون النفسيون، من النوع ذي الفؤاد المتحجر كما أدعوه، أن هذا مشبع بالصوفية، كما يعتبرون المشاعر الأوقيانوسية نكوصًا محضًا، وتعبيرًا عن أناوية egotism الطفل الشاملة التي تستخف تمامًا بأية مشاكل واقعية تتعلق بتضارب الاهتمامات وتباعدها بين الذات والآخرين. واعتقادي - المؤلف - أن بمقدورنا أن نستخدم فرضية هالي كيما نبين أن أشكالاً كثيرة من العلاج النفسي تبدي اختلافات نظرية واسعة فيما بينها لكنها تستخدم النمط ذاته من الاستراتيجية كما هو الحال بين الغورو وتلميذه. بيد أن نظرتنا الإجمالية هذه إلى العلاج النفسي تبقي على عناصر معينة من هاتين النظريتين الكلاسيكتين.

دعوة إلى الرقص

غالبًا ما ينظر إلى قول المسيح: «من ثمارهم تعرفونهم» على أنه يعني ضرورة الحكم على «البشر تبعًا لسلوكهم الأخلاقي» وعلى فلسفات الحياة تبعًا لعواقبها الأخلاقية.. إن اتخاذ المواقع هو الخطوة الأولى في أية لعبة، وكذا اختيار

الحياة على أنها ضد الموت، والكينونة ضد العدم، ليس سوى زعم بأن الحياة والموت، والكينونة والعدم، تقبل الانفصال واحدهما عن الآخر. ليست الغاية هنا أن يكف المرء عن الاختيار، وإنما أن يختار وهو عالم أن ليس ثمة اختيار في الحقيقة. ما هي ثمرات الانعتاق؟ إذًا، إن كان يحرر المرء من أخلاقيات البقاء والفرار من الموت؟ ويجب ألا ننسى أن فرويد بقي ثنائيًا في رؤيته للطبيعة الإنسانية، وما دام هنالك تضارب أساسي بين الغريزة والعقل. ولكن تابعة لماذا؟ فالمرء يتكون لديه انطباع بأن سبل الانعتاق، شأنها شأن المسيحية الكاثوليكية تتصور الـ (Summum bonum = الخير الأسمى)، غاية الإنسان الحقيقية، على أنها تأمل واستمتاع أبديين بالألوهية الروحانية غير الجسدية في حياة مقبلة بعد الموت. فالأبدية هي الآن، والعضوية الفيزيقية والعالم الفيزيقي في ضوء الرؤية غير المكبوتة هما العالم الإلهي. هكذا ينبغي أن يكون الهدف النهائي للتحليل النفسي نشورًا حقيقيًا للجسد بوصفه شكلاً مميزاً من أشكال إحياء الميت في المستقبل. ليس هذا بالطبع، رأيًا متوازنًا ومدروسًا، بل هو تعبير عن شعور، إلا أنه شعور قائم على أسس شديدة الوضوح. وكما يكون اليوغي في (طريقه) إلى الانعتاق بصورة دائمة، فإن المحلِّل والمحلَّل ينزعان لأن يكونا (عالقين) على الدوام، ومرتابين في نفسيهما. فإذا ما كانت الأخلاق الفرويدية تفكك الأخلاق وتنزعها، فذلك لأنها أبقت الأنا بوصفه خبرة ذاتية وألعوبة للغرائز والتشريط الاجتماعي على السواء. الأمر الذي يزيد من عزلة الإنسان. فالانعتاق ليس تحريرًا للروح من الجسد، بل من الانشطار بين الجسد والروح. وما تُظهره سبل الانعتاق بكل الوضوح هو أن الحياة ليست متجهة إلى أي مكان، فهي هناك أصلاً، ومن وجهة نظر الانعتاق الأصيل، فإن ما من شعب أدنى من بقية الشعوب.

❖ ❖ ❖

إصدارات

- **عنوان الكتاب: تقول الحكاية**
- **المؤلف: فاضل السباعي**
- **الناشر: دار إشبيلية. دمشق /٢٠٠٦/.**

ضمن سلسلة الأعمال الكاملة التي يصدرها الأديب والقاص والروائي السوري

«فاضل السباعي» صدر حديثًا عمله القصصي الجديد تحت عنوان: «تقول الحكاية». تقع المجموعة في /١٥٠/ صفحة من القطع الوسط، ضمّت بين دفتيها مجموعة من النصوص القصصية بلغت /١٠/ نصوص قصصية. قدم للمجموعة الدكتور منذر عياشي، الباحث السوري، أستاذ الدراسات العليا في كلية الآداب بجامعة البحرين. وكما هي نصوص الأديب والقاص فاضل السباعي، في تناوله لنصوصه بلغة الحكاية الشهرزادية، يتناول قضايا مجتمعه المعاصر، محاولاً النيل من مضمونية هذا الواقع وإشكالية تجلي لحظة الفعل عبر لغة الحوار حينًا والرفض أحيانًا أكثر، مع بوحٍ جواني لحل إشكالي لهذا الواقع المؤلم.

- عنوان الكتاب: مصر وكنعان وإسرائيل في التاريخ القديم

- المؤلف: دونالد ردفورد

- المترجم: علي خليل

- الناشر: دار الرأي- دمشق /٢٠٠٥/.

ضمن منشورات دار الرأي بدمشق، صدر كتاب «مصر وكنعان وإسرائيل في التاريخ القديم». الكتاب من تأليف المؤرخ «دونالد ردفورد». قام بترجمته إلى اللغة العربية الأستاذ «علي خليل».

يقع الكتاب في /٤١٤/ صفحة من القطع الكبير. جاء في مقدمته: على ضفاف النيل وقبل خمسة آلاف عام ظهرت أول دولة أمة في العالم. وتزينت بكل زخارف الحضارة رفيعة الثقافة.. ولعل النقطة المثيرة للاهتمام في بحث هذا العالم الأمريكي هي أن جميع بحوثه عن «قصة الخروج» التي حدثت - حسب زعم الإسرائيليين - في مصر قادته إلى أن المصريين القدماء لا يعرفون عنها شيئًا ولا مكان لها في تاريخهم، والأمر ذاته ينطبق على الحضارات المعاصرة المجاورة.

- عنوان الكتاب: وحدة الفكرين الديني والفلسفي

- المؤلف: أبو يعرب المرزوقي

- الناشر: دار الفكر بدمشق

«وحدة الفكرين الديني والفلسفي» كتاب حديث صدر عن دار الفكر بدمشق بالتعاون مع دار الفكر المعاصر في لبنان. الكتاب من تأليف الباحث والمفكر العربي «أبو يعرب المرزوقي». يقع الكتاب في /١٧٢/ صفحة من القطع الكبير. جاء في مقدمة الكتاب: في هذا الكتاب يدرس المؤلف العلاقة بين الفكر الديني والفكر الفلسفي تاريخيًا ومن حيث الماهية. ويحاول أن يبين المنطق الداخلي الذي يحكم الفكر العربي الإسلامي وفضله على الفكر الفلسفي.

- **عنوان الكتاب: السوبر مستقبلية**

- **المؤلف: حسن عجمي**

- **الناشر: دار بيسان. لبنان /٢٠٠٦/.**

ضمن منشوراتها الحديثة، صدر عن دار بيسان، في بيروت. لبنان، كتاب تحت عنوان «السوبر مستقبلية: الكون والعقل واللغة». الكتاب من تأليف الباحث «حسن عجمي». يقع الكتاب في /٢٦٤/ صفحة من القطع الكبير. ضم بين دفتيه: مقدمة و/١٠/ فصول بحثية هي على التوالي: تعريف ومهمة الكون السوبر مستقبلي. الفعل السوبر مستقبلي. الميتافيزياء، المنطق والمفارقات. العلوم السوبر مستقبلية. اللغة، الأخلاق والقومية. الإنسان والمنهج. وقد صدر للباحث «حسن عجمي» مجموعة الأبحاث من أهمها: «السوبر حداثة، مقام المعرفة، وحي اللغة. مرايا العقول، معراج المعنى، مقام الراحلين».

❖ ❖ ❖